MUSIC · LEGENDS & IDOLS

ПАВЕЛ СУРКОВ

Легенды мирового рока

Великие тайны
и неразрешимые загадки в истории рока

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Книга «Легенды мирового рока» не оставит равнодушным ни одного читателя, которому интересны таинство и величие рок-музыки. Она станет идеальным путеводителем по миру мифов и безумия таких рок-исполнителей и групп, как: Джонн Леннон, Фредди Меркьюри, Брайан Джонс, Джефф Линн, Дэвид Боуи, Питер Хэммилл, Курт Кобейн, Сид Барретт, Led Zeppelin, Deep Purple и других.

Кто же на самом деле убил Джона Леннона?

Что общего между Брайаном Джонсом и Нанкер Фелджем?

Кто украл у Фредди Меркьюри его собственную жизнь?

Почему таинственный безумец Сид Барретт стал затворником?

И многое другое…

- Павел Сурков
  -
  - О форме и содержании
  - Кто убил Джона Леннона?
  - Леннон и Маяковский: бессмертие гения
  - Странная смерть Брайана Джонса
  - Led Zeppelin: великая рок-н-ролльная мечта
  - Фредди Меркьюри: униженный и оскорбленный
  - Deep Purple: колосс на глиняных ногах
  - Джефф Линн: оптимизм как принцип жизни
  - Питер Хэммилл и чудеса ассонанса
  - Питер Гэбриэл: феномен кицунэ
  - Где жил Сид Барретт?
  - Дэвид Боуи: человек космоса
  - Курт Кобейн: путь в нирвану
  - Guns N'Roses: опаздывать нехорошо!
  - «Что же будет дальше?»
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4

Павел Сурков
Легенды мирового рока

Все права защищены. Ни одна часть данного издания не может быть воспроизведена или использована в какой-либо форме, включая электронную, фотокопирование, магнитную запись или какие-либо иные способы хранения и воспроизведения информации, без предварительного письменного разрешения правообладателя.

© Сурков П., 2016
© ООО «Издательство АСТ», 2016

О форме и содержании (*вместо предисловия*)

Этой книжки никогда бы не случилось, если бы не мое жуткое тщеславие. Просто невероятное. Грешен, чего уж.

Много лет работая журналистом, поневоле привыкаешь к общению с музыкантами: что ни день – то интервью или концерт. Причем порой – не какой-нибудь проходной концерт, а концерт мегазвезды. Или – того лучше! – интервью с этой самой мегазвездой. Работа такая, ничего не поделаешь.

Тут я уже вижу, как вы хотите захлопнуть книжку и, обвинив меня (не без причин) еще и в гордыни – вообще желаете забыть о моем существовании. Но, прошу вас, потерпите еще немного. Я сейчас объясню, что все не так радужно, как выглядит на первый взгляд.

…Я выходил из здания фешенебельного отеля, где минуту назад брал интервью у приехавшего в Россию Ринго Старра. Самого Ринго Старра! Одного из битлов! Того самого Ринго Старра! Повторите эту фразу несколько раз, посмакуйте ее, как хорошее вино, осознайте величие момента.

Вот только чего-чего, а величия момента я как раз и не чувствовал. Признаться честно, я не чувствовал вообще ничего. Если бы лет двадцать назад мне кто-нибудь сказал, что однажды я буду разговаривать с самим Ринго – и после этого ничего не почувствую, то я бы, наверное, плюнул ему в лицо. Я, школьник, чей день начинался и заканчивался с прослушивания битлов, тех самых битлов, что смотрели на меня с многочисленных плакатов на стене моей комнаты, тех самых битлов, в чьих песнях я искал – и находил, что немаловажно! – ответы на все животрепещущие вопросы, которые так волнуют пятнадцатилетнего мальчишку…

А тут – и вправду – ничего. Я только что поговорил с веселым, жизнерадостным дяденькой 70 лет. Поразился его чувству юмора. Умилился крепости рукопожатия (Мне! Пожимал! Руку! Ринго!). И ничего не почувствовал.

И я понял – с журналистикой надо завязывать, если я не хочу окончательно и бесповоротно очерстветь сердцем. Когда музыка превращается для тебя в пищу, а музыканты – в источники этой пищи, немедленно стоит садиться на новую диету.

Так я из журналиста превратился в… тут хочется сказать «учителя», но тогда вы снова обвините меня в гордыни и уж точно захлопнете книжку, а я бы хотел, чтобы вы отошли с нею от магазинной полки и направились прямиком к кассе.

Одним словом, я решил рассказывать людям про музыку. Но не просто про музыку – а про рок-музыку. Про рок-музыку, которую я наконец-то снова могу любить. Надо сказать, она мне платит тем же самым.

А еще – рок-музыка полна удивительных тайн и порой – неразрешимых загадок. Ну, или кажущихся неразрешимыми. О таких тайнах и загадках я люблю рассказывать больше всего на свете.

В этой книжке – тринадцать разных историй: некоторые очень странные, некоторые – шокирующие, а некоторые – чрезвычайно субъективные (что и понятно – пишу их, то есть рассказываю, я сам, а я – не чужд субъективности). Если они вам понравятся, то я напишу следующую книжку, в которой будет еще больше таинственных и необычайных историй. Впрочем, даже если не понравится, я ее все равно напишу.

Так что если вы до сих пор еще стоите у магазинной полки и думаете – покупать вам книжку или нет, то я говорю вам – нет, более того, я вас очень прошу: покупайте книжку, прочтите ее, а потом – приходите ко мне на лекции, пишите мне письма, не соглашайтесь, спорьте со мной – но только не оставайтесь равнодушными. Хуже равнодушия в мире нет ничего.

А в рок-н-ролле вообще равнодушным не выжить. Так что – я очень надеюсь на тебя, читатель, да-да, вот именно на тебя. Если нас будет уже двое – яростных и неравнодушных, – то это уже чуть больше, чем я один. Ну и, конечно, в этом мы немного уподобимся героям моей книжки – уж эти ребята чем-чем, а равнодушием уж точно не страдали.

Так что – долой равнодушие, даешь рок-н-ролл! В путь, дорогой читатель! Нам предстоит удивительное приключение. Устраивайся поудобней, начинай читать – и вперед!

Павел Сурков

Кто убил Джона Леннона? (*лекция-расследование*)

Когда начинаешь цикл лекций о рок-н-ролле, поневоле приходится говорить о The Beatles. Не только потому, что с них все началось. Не только потому, что они – главные. А просто потому, что именно эти четверо парней сделали в музыке то, что никто до них не делал. Они сотворили из музыки бизнес. Посмотрите на то, что сегодня называют «шоу-бизнесом», – все это в том или ином виде уже сделали Джон, Пол, Джордж и Ринго. Все верили в то, что рано или поздно они снова перевернут нашу жизнь, сотворив очередное невероятное волшебство, – но главный миф о том, что ливерпульская четверка рано или поздно соберется вновь, миф, просуществовавший целых десять лет после распада группы, был разрушен тридцать с лишним лет назад выстрелами рядом с домом «Дакота» в Нью-Йорке.

Фраза «кто убил Джона Леннона?» звучит, на первый взгляд, удивительно парадоксально, потому что ответ на этот вопрос известен ровно всем. 8 декабря 1980 года Марк Дэвил Чэпмен пять раз выстрелил в Джона. От полученных ранений музыкант скончался – по одной версии в машине «скорой помощи», по другой – уже в госпитале. Тем не менее, вопрос о том, кто же на самом деле убил Джона Леннона, продолжает активно обсуждаться и по сей день. И причина вот в чем: душевное состояние Марка Чэпмена, одного из самых известных преступников XX века, не позволяет судить о нем как о стопроцентно вменяемом человеке. Чэпмен – и это признают практически все исследователи жизни Леннона – оказался той самой роковой случайностью, которая была для Джона фактически предрешена, как бы ни прискорбно это прозвучало. Настоящего убийцу Джона Леннона – а вовсе не его слепое орудие, случайного маньяка, сумасшедшего фанатика – нам и

предстоит отыскать.

Существует несколько версий о том, кто же все-таки был повинен в трагическом конце Леннона, и мы сегодня попытаемся охватить их все. Мне, кстати, кажется, что если бы Леннону, скажем, году в 63-м какая-нибудь провидица сообщила о том, каким именно образом он закончит свои дни, сам Джон ничуть не стал бы возражать против такого конца: 8 декабря 1980 года рок-музыка приобрела не просто своего главного героя – умирали и до Леннона, в сонме покойников уже пребывали такие персонажи, как Джими Хендрикс, Дженис Джоплин, Джим Моррисон. Но все они умерли, скажем так, вполне обоснованной смертью – как говорил генерал Епанчин у Достоевского: «При вашем образе жизни и нравственном облике это вполне логично».

* * *

Смерть Джона была вопиюще нелогична. Она была чудовищна по своей нелепости: за несколько дней до гибели он выпускает Double Fantasy – отличную пластинку, «вылежавшуюся» за пять лет, все песни как на подбор, даже те, которые поет не Леннон (формально – это не сольник Джона, а совместный альбом с Йоко). И это – отличные песни, очень цельные, очень зрелые, очень взвешенные. Это был отличный камбэк, который в одночасье закончился. Утром 8 декабря Джон подписал Чэпмену пластинку, а вечером этого же дня Чэпмен Леннона застрелил. Так не бывает, так не должно было быть – но было именно так. Оттого смерть Леннона выглядела до ужаса глупой, деланной, пошлой. Отсюда и множество версий причин его смерти, исследований тех обстоятельств, которые заставили Марка Чэпмена взять в руки оружие – а самое главное, заставили его спустить курок.

Первая версия этой причины, пожалуй, самая шокирующая, претенциозная и пропитана здоровой долей черного юмора, который так любил сам Леннон. Это версия политическая, и лучше всего она оказалась изложена в советском журнале «Смена», вышедшем в марте 81-го года. Версия шокирующая еще и потому, что фактически в подготовке убийства Леннона обвинили человека, который вот уже три года был как мертв. Ну, или считался мертвым. Я говорю об Элвисе Пресли.

Обвинять Пресли в причастности к смерти Леннона – ничего бредовее быть не может, но тем не менее, эта версия при ближайшем рассмотрении оказывается достаточно стройной и – о ужас! – весьма убедительной. Конечно, Элвис здесь выступает не в

качестве персонифицированного зла: он, естественно, не науськивал Чэпмена на Леннона, не учил его стрелять из собственных пистолетов (Элвис, кстати, фанатично обожал огнестрельное оружие, у него была огромная коллекция старинных ружей и револьверов, а пару своих «кольтов» он в свое время даже подарил Ринго Старру), но Элвис при этом оказался прямо замешан в «деле Леннона». У Пресли был один – довольно странный – фетиш: он жутко хотел стать государственным служащим, поступить на любую чиновничью должность, но желательно – в силовые ведомства. Собственно, погоны в армии Элвис уже носил – и главный красавчик американской сцены превратился в маскулинного идола: комиксовый герой, капитан Америка – если что, то и красотку околдует, и с оружием в руках родину защитит.

И в начале 70-х Элвис ведет себя чрезвычайно странно. Он начинает донимать президента США Ричарда Никсона откровенно истерическими, а порой – просто идиотскими посланиями. Он просит… принять его в штат ФБР в качестве агента. При этом просится он в очень любопытный отдел – в Бюро по наркотикам и опасным лекарствам. Он пишет прошения следующего содержания: «Я смогу принести и принесу больше пользы, если стану федеральным агентом с широкими полномочиями… Я серьезно изучил вопрос наркомании и методы промывания мозгов, которыми пользуются коммунисты, и я нахожусь в самом центре происходящего, где могу принести и принесу максимум пользы», – перед нами серьезная заявка на успех.

История заканчивается довольно забавно. Элвис пишет Никсону письмо, летит в Вашингтон и самолично относит послание в Белый дом. Дальше в резиденции президента начинается шок: Никсон не понимает ни черта, что от него хочет этот идиот, но помощники быстро разбираются, что к чему. Элвис на службе государства выгоден, его можно будет использовать как мощное пропагандистское оружие, например, заставить записать антинаркотический альбом (напоминаю, главные жертвы героина и кокаина уже ушли в мир иной – я имею в виду Хендрикса, Джоплин и Моррисона), пропаганда здорового образа жизни важна чрезвычайно. И тогда советник Никсона Эджил Кох (он потом станет одним из главных фигурантов Уотергейта) уговаривает Никсона принять Элвиса в Белом доме.

Встреча состоялась, и, надо сказать, Никсон ничего на этой встрече не понял. Элвис с первой минуты начал рассказывать о том, какие мерзавцы эти The Beatles, как они разжигают антиамериканские настроения, что надо их вообще запретить и все такое. Никсон вообще не понимает, что этот человек – Пресли

– от него хочет, и единственная фраза, которую Никсон из себя выдавил, звучала приблизительно как «Ты диковато одеваешься», на что Элвис отвечает: «У вас свое шоу, господин президент, у меня – свое».

Но Пресли своего добился: Никсон дает поручение изготовить для Элвиса специальный значок федерального агента с широкими полномочиями, и Пресли получает вожделенную цацку.

Итак, у антиамериканской пропаганды – то есть у пропаганды советской – появляется свой мощный антигерой. Понятно, что пресса много пишет о Пресли, публикуют фотографии, как ему вручается значок, как он встречается с Никсоном. Но козырь этот пропаганда пока приберегает – до поры до времени, пока не приходит время эту карту разыграть.

И вот тут мы возвращаемся к тому самому журналу «Смена»: на дворе 1981 год, еще жив Брежнев – и в молодежном журнале выходит статья на два разворота с огромной фотографией Леннона: той самой, где он подписывает альбом Чэпмену (еще одна роковая случайность – фотографу удалось сделать снимок, как Джон дает автограф человеку, который через несколько часов его убьет). Конечно же, основной пафос статьи предсказуем – Джон Леннон был затравлен американской пропагандой! Его,

борца за мир и свободу, травили продажные американские журналисты и все американское общество – а главное, во всем виноват негодник Пресли, приверженец, клеврет капитализма, и действующий агент ФБР! Именно он подготовил досье на Леннона, которое затем было использовано в пропагандистских целях, вокруг которого была развернута вся травля Джона, а дальше – дело техники: при столь сильном общественном накале рано или поздно найдется маньяк, который выпустит роковую пулю. И таким маньяком как раз и стал Чэпмен – пешка в чужой игре.

Доля истинности тут, конечно, присутствует: как ни прискорбно, если бы Чэпмен по какой-то причине не застрелил бы Леннона вечером 8 декабря, то его жертвой стал бы другой человек: в вещах Чэпмена нашли программку пьесы «Человек-слон», в которой играл Дэвид Боуи – имя Боуи было обведено Чэпменом в траурную рамку. Как оказалось, Чэпмен ходил на спектакль и даже фотографировал Боуи у дверей на сцену. Полиции Чэпмен признался, что если бы ему не удалось убить Леннона, то он бы вернулся в театр и застрелил Боуи.

Но вот история об Элвисе – зловещем агенте ФБР, конечно же, не выдерживает никакой критики: Пресли коллекционировал, помимо оружия, еще и значки государственных служб – а значка ФБР у него не было. Так что единственным способом заполучить заветный экземпляр к себе в коллекцию оказалось непосредственное поступление на работу в Бюро. Не более того – вот тут вся первая версия и рассыпается, как карточный домик.

* * *

Вторая версия смерти Леннона несколько более лирична, если можно так выразиться. Содержится она в интереснейшей книге Альберта Голдмана «Жизни Джона Леннона». Она издана у нас в серии «ЖЗЛ» и безусловно заслуживает того, чтобы ее прочесть. Голдман в этой работе предельно критичен – во всех невзгодах Леннона он винит ровно одного человека, и, надо признаться, небезосновательно. Это – Йоко Оно.

Все битломаны делятся ровно на две категории: одни горячо ненавидят Йоко Оно, другие относятся с ней с ровно пропорциональным уважением, или даже любовью, признавая, что она была единственной музой Джона и женщиной, предназначенной для него самой судьбой.

Ко встрече с Йоко Джон подошел женатым человеком: его брак с Синтией Леннон, урожденной Синтией Пауэлл, казался

весьма и весьма крепким: пара растила малыша Джулиана, Синтия во многом потакала мужу и, признаемся честно, восхищалась им, да что уж – боготворила. Она прощала Леннону бесконечные гастрольные авантюры, она снисходительно относилась ко многим его чудачествам, позволяла ему все, чего Джон желал, – в доме царил абсолютный культ Леннона. Он мог сутками ни с кем не разговаривать, бродить по комнатам и огрызаться на жену и сына – так Синтия одергивала Джулиана и просила того не тревожить папу. Но Леннону вовсе не было нужно такое идолопоклонство. Леннону нужна была не жена. Леннону был нужен партнер, соратник. И Йоко Оно пришлась тут как нельзя кстати.

Между тем, у нее был серьезный шанс стать подругой совсем другого битла. Первым с ней познакомился Пол Маккартни (он же и рассказал Леннону о выставке новой экстравагантной японской художницы). Существует даже легенда о том, что Йоко, не отличавшаяся излишним пуританством, добавила Маккартни в список своих сердечных побед и лишь потом переключилась на Леннона. Явных подтверждений этому нет – ни Оно, ни Маккартни никогда не комментировали подобные слухи, но факт остается фактом – в конце 60-х именно Пол Маккартни был завсегдатаем разнообразных тусовок, где вращалась и Йоко.

История романа Леннона и Оно известна довольно подробно – в принципе, ничего экстраординарного тут нет, зависит от того, что вы думаете о Йоко Оно как об отдельно взятом культурном феномене. И, конечно, можно говорить о том, что она запудрила Джону мозги, воспользовавшись и без того не самым стабильным психологическим состоянием последнего.

С Голдманом нельзя не согласиться: Леннон действительно прожил не одну жизнь, и каждый новый этап своей жизни он начинал словно бы с чистого листа, кардинально разрушая все предыдущее, обрывая старые связи и выходя на новый этап жизни совершенно другим человеком. Эти моменты в жизни Леннона были так или иначе связаны с личными потерями – это была сперва мать Джона Джулия, затем – его лучший друг Стюарт Сатклифф, потом – менеджер «Битлз» Брайан Эпштейн, а затем Леннон потерял одного из самых важных людей в своей жизни.

Он потерял самого себя.

Когда в середине 60-х «Битлз» решили прекратить гастролировать и сосредоточиться на студийной работе, целиком и полностью посвятив себя творчеству, а не изнуряющему концертному марафону, Джон сперва воспринял это заявление с радостью, но потом – опомнился. Сперва отказ от концертов гарантировал битлам некую личную свободу: у них оставалось

больше времени на саморазвитие, на музыкальные эксперименты, в конце концов – на написание песен. Но тандем Леннон-Маккартни окончательно распался: вся четверка отдалилась друг от друга, осев по собственным домам. Нет, иногда они, конечно же, устраивали образцово-показательные сборища – на несколько совместных сессий по написанию новых песен они даже приглашают журналиста Хантера Дэвиса, перед которым стоит задача по созданию авторизованной биографии «Битлз». Но волшебная магия тандема Леннон-Маккартни неизбежно уходит в прошлое. Теперь есть песни Леннона, а есть Маккартни, и единственное, для чего нужен тандем, – так это для взаимного стимулирования собственного творчества.

* * *

Если Джордж Харрисон находит успокоение в индийской культуре, то Джону все это кажется надуманным шарлатанством (когда позднее союз битлов с индийским гуру Махариши Махеш Йоги развалится – Леннон снова почувствует собственную правоту и увековечит ее в песне Sexy Sadie – изначально песня называлась Maharishi, но Леннона уговорили заменить слова). И здесь Йоко приходится как нельзя кстати: она тянет Джона в мир нового, абстрактного искусства. Только вот это – уже не тот Джон. Похоже, что это – вообще не Джон. Перед нами – потерявшийся в осознании собственного пути человек, странник, заблудившийся в лесной чаще. И Йоко пытается вывести его оттуда – но неизбежно выводит в собственный мир, в то время как даже не задается вопросом – а нужен ли Леннону этот чужой мир вообще?

Надо сказать, что сам Джон тоже ответа на этот вопрос не знает: он лишь движется по инерции. Надо снимать абстрактные фильмы и записывать абстрактную музыку – пожалуйста. Надо начинать собственное творчество? Не проблема. Тут, кстати, нельзя не оговориться о распаде «Битлз», в котором так часто обвиняют Йоко Оно – вовсе не она первой поставила вопрос о существовании группы. Первым был Ринго Старр, несколько раз порывавшийся уйти из команды, потом из обоймы выпадал Джордж – и только затем между собой выяснили отношения Леннон и Маккартни. Джон-то как раз хотел сохранить «Битлз», это Пол первым озвучил то, что давно срывалось у всех с языка – группа «Битлз» в том виде, в котором она существовала все эти годы, более не существует. Собственно, это была чистейшая правда.

И в этой ситуации Джон начинает десятилетний марафон по саморазрушению. Музыка становится для него чем-то факультативным, он все глубже и глубже увязает в политической и социальной борьбе, он эмигрирует в Америку из Англии, он даже пытается разойтись с Йоко – о «затянувшемся уик-энде» мы поговорим в одной из следующих лекций, – но пика суицидальные намерения Джона достигают в середине 70-х.

С одной стороны, у него все невероятно хорошо: наконец-то снова сошелся с любимой женщиной, у них родился долгожданный ребенок – на сына Шона Джон нарадоваться не может. Но музыкант Джон Леннон перестает существовать: Джон запирается дома, превращается в няньку-домохозяйку, не пишет новых песен, а самое главное – он совершенно сознательно себя

изнуряет. Он мало ест, еще меньше двигается, его организм держится на мощнейших внутренних ресурсах (Джон чрезвычайно вынослив).

Просветление наступает в 1979-м, когда он таки решает вернуться в музыку, и они с Йоко начинают работать над Double Fantasy – лебединой песней, блестящей с музыкальной точки зрения пластинкой. Планируется мировое турне – Леннон собирается в 1981 году посетить Англию с концертами, ему надо вернуть былую публику. Он встречается с Полом, и, похоже, недалек тот день, когда «Битлз» смогут снова собраться вместе, но…

Выстрелы Чэпмена заканчивают эту историю.

* * *

И вот тут пришла пора остановиться на той самой третьей версии. В ней все очень похоже на две предыдущие: Чэпмен – лишь орудие. Но – орудие для ленноновского самоубийства. Сам Джон никогда бы не спустил курок – выстрелила в Джона сама судьба. А Леннон к этой встрече уже подготовился.

Медики, которые везли Джона в больницу, в один голос уверяли полицию, что, если бы организм мистера Леннона не был истощен до такой невероятной степени, то его можно было бы спасти, кровопотеря была не столь велика.

Джон сознательно изнурял себя. Джон сознательно гнал себя к неизбежному финалу. Правда, думаю, он успел-таки опомниться – Double Fantasy пропитана оптимизмом и жизнелюбием, но, увы, спохватился Джон слишком поздно. Это, конечно, не умаляет вины Чэпмена – маньяк получил свое по заслугам, вряд ли он когда-нибудь вообще выйдет из тюрьмы – власти не отпускают Чэпмена, боясь самосуда со стороны битломанов. Но я бы хотел вернуться к тому, с чего начал. Если бы к девятнадцатилетнему Джону, только-только выпившему пива со Стюартом Сатклиффом и поигравшему с Полом Маккартни на гитарах, пришел гонец из будущего и сообщил о том, какой конец ждет его через двадцать с небольшим лет – думаю, Джон был бы этому только рад.

Выстрелы Чэпмена подарили ему бессмертие. Мы никогда не увидим Джона Леннона старым, мы никогда не узнаем о том, как бы он отнесся к палестино-израильскому конфликту, к распаду СССР и к войне в Ираке. Скорее всего, осудил бы любое насилие и снова призывал бы к миру. Но при этом Джон Леннон-легенда оказался миру куда нужнее живого Джона Леннона.

И хочется надеяться, что там, где он сейчас, в лучшем из миров, ему хорошо.

* * *

В начале 2000-х, во время триумфального возвращения Пола Маккартни к мировой гастрольной деятельности, журнал Rolling Stone обратился к ведущим музыкантам 90-х, чтобы те сделали

совместное интервью с Маккартни. Каждый из двадцати рокеров задавал Полу по одному вопросу. Мрачный шутник Шон Крэхан из группы Slipknot задал самый короткий – и самый важный вопрос: «Где Джон?», на что Маккартни так же лаконично ответил: «Я уверен – на небесах».

И я в этом тоже абсолютно уверен.

Леннон и Маяковский: бессмертие гения (*компаративистическая лекция*)

Мне безумно импонирует теория Дмитрия Львовича Быкова о бессмертии гения. Попробую вкратце пересказать ее – специально для тех, кто может быть не в курсе. По Быкову, гений (литературный, но, я полагаю, это применимо не только к

литературе, но и ко всем областям искусства) – эфемерная сущность, наделенная естественным бессмертием. Гений лишь меняет тела, поселяясь то в одном, то в другом художнике. И, тщательно изучив взаимопроникновение творчества различных поэтов – мы можем понять, в ком из них сидит тот или иной гений. Так, например, гений Жуковского к концу XIX века перемещается в Блока, а затем мигрирует в Окуджаву. Гений Есенина материализуется в площадной страсти Высоцкого. Гений Пушкина в XX веке распадается на Самойлова и Слуцкого – слишком велик этот гений для того, чтобы жить в одном теле. Себя самого Дмитрий Львович считает вместилищем мятежного духа Мережковского (и здесь ему в наблюдательности не откажешь).

Попробуем немного развить эту теорию. Похоже, что гений не обязательно несет на себе отпечаток лишь одного вида искусств – эти мистические сущности вполне способны реализовываться и в нескольких областях, что и успешно может быть доказано на следующем примере.

Дело в том, что в начале XX века в мир пришел поликультурный гений, прекрасно реализовавшийся в нескольких – самых актуальных областях искусства. Этот гений сперва посетил тело одного из самых недооцененных русских поэтов – а затем плавно переместился в тело одного из самых недооцененных мировых музыкантов.

Внимательный читатель, поглядев на заголовок этой главы и увидев там фамилии Леннона и Маяковского, несказанно удивится: о какой же недооцененности тут может идти речь, когда мы говорим о первом поэте советской эпохи и, опять же, об одном из основателей современной музыки. Но, к сожалению, величие фигур Леннона и Маяковского столь огромно, циклопично, что по-настоящему познать их пока не удалось никому – мы имеем множество книг и научных работ, посвященных их творчеству, но ни одна из этих работ не претендует на всеохватность и объективность – настолько огромен творческий масштаб этих личностей. Но мы попробуем

сравнить этих на первый взгляд несравнимых творцов – и поразительно, сколько общих черт мы найдем у них.

Прежде всего, Леннон и Маяковский – это люди, реализовавшиеся совершенно не в том виде искусства, для которого они были предназначены, к которому они имели безусловную первичную склонность. Оба они – фантастические художники, чей талант живописца при должном усердии мог бы развиться ничуть не ниже, чем талант политический или же музыкальный. И если Маяковский в том или ином виде все-таки продолжал художественную деятельность – например, в рамках изготовления «Окон РОСТа» – то Леннон, к сожалению, так и остался художником-любителем. Тем не менее, их художественные работы получили невероятно высокую оценку современников.

Что касается Маяковского – здесь ему повезло несколько больше, чем Леннону: его художественные работы, например, высоко оценил Пабло Пикассо, назвав Маяковского талантливым художником-авангардистом, чей талант рисовальщика, по мнению великого испанца, был даже больше и сильней, чем талант поэта. Это, конечно, эмоциональная оценка – не думаю, что Пикассо мог в полной мере оценить литературные способности Владимира Владимировича, но его отношение к Маяковскому-художнику – это, безусловно, важный фактор, который следует иметь в виду. Пикассо был великий мастер техники рисования – и отличить неплохого любителя от настоящего таланта, конечно же, мог. Впрочем, обратите внимание на сохранившиеся рисунки Маяковского – от рекламных плакатов до, например, эскизов костюмов к спектаклям – это необычайная точность линий, четкость прорисовки, мастерское обращение с цветом (заветы Кандинского по цветовой композиции картины могут попросту быть проиллюстрированы рисунками Маяковского), все это в полной мере присутствует в дошедшем до нас изобразительном наследии Маяковского.

Леннон-художник – тема куда менее исследованная, тем не менее – тоже достойная самого пристального внимания. Как график Леннон реализовался еще в школе, и уже тогда

одноклассники и учителя подмечали его невероятную способность несколькими четкими линиями изобразить точный и едкий шарж, например, на нелюбимого преподавателя. Леннон рисовал много, но никакого серьезного значения своим изобразительным экзерсисам не придавал: для него это были не более чем простые почеркушки в тетрадке, маленькие рисунки, которыми он иллюстрировал собственные абсурдистские рассказы (позднее они выйдут отдельными книжками и, опять же, с рисунками самого Леннона). Но, тем не менее, художественный талант Джона бесспорно подмечали все, кто хоть раз видел любой из его крошек-рисунков.

Что касается высокой профессиональной оценки, подобной той, что дал Маяковскому Пикассо – у Леннона в ближнем окружении тоже был весьма талантливый живописец-авангардист. Речь, конечно же, идет о Стюарте Сатклиффе – одном из ближайших друзей Джона на рубеже 50-х – 60-х и первом бас-гитаристе The Beatles.

Общность Леннона и Сатклиффа была совершенно невероятной – это был не просто тандем единомышленников, это были люди с полувзгляда, с полувздоха понимавшие друг друга. Они оба интересовались одними и теми же книгами, фильмами, художниками – здесь даже главенствовал Стюарт, который обладал чуть более широким кругозором, чем Леннон (и как художник был куда опытнее Леннона – потому что безусловно определил для себя в будущем карьеру живописца). Леннон, правда, опережал Сатклиффа в области музыкальной эрудиции – но этим двоим бесспорно было о чем болтать сутками напролет.

Стюарт и Джон были не разлей вода – и неудивительно, что когда речь зашла о формировании музыкальной группы, Леннон не мог не позвать в нее Стюарта. Не умевший играть ни на каком музыкальном инструменте, Сатклифф сперва сопротивлялся, но затем Леннон нашел невероятный по простоте аргумент – надо купить бас-гитару, на ней всего-то четыре струны, ты быстро научишься играть, никаких хитрых премудростей там нет (о, эти бесконечные анекдоты про басистов!), зато будешь полноправным участником команды. Стюарт Джону внял, бас-гитару купил – и до нас даже дошли некоторые записи, сделанные The Beatles (тогда еще The Silver Beatles) с участием Сатклиффа.

Сатклиффа как музыканта оценивали по-разному: кто-то, как Пол Маккартни, активно его критиковал, заявляя, что Стюарт вообще не умел играть на бас-гитаре и без него группе было куда проще развиваться, чем с ним, а кто-то, как Клаус Вурманн (давний гамбургский друг битлов – и, кстати, весьма неплохой бас-гитарист, которого слухи прочили на замену Маккартни в The

Beatles в начале 70-х), заявлял, что из Сатклиффа при должном усердии мог бы получиться очень неплохой музыкант – музыкальным талантом он тоже не был обделен.

Немногочисленные записи Сатклиффа не позволяют нам оценить его как басиста – в то время все участники Самой Главной Группы в истории рока были далеко не виртуозами, но говорить о некоей запредельно чудовищной игре Сатклиффа было бы, конечно, преувеличением. Он играет как может, не лучше и не хуже – во всяком случае, попадает в ритм.

Впрочем, сам Сатклифф продолжать карьеру рок-музыканта не планировал: у него как раз бурно развивался роман с немецкой фотохудожницей Астрид Кирхер. Свою бас-гитару он отдает Полу (бессменным басистом в группе станет Маккартни, действительно критично относившийся к игре Стюарта) и уезжает в Гамбург, где вскоре умрет от кровоизлияния в мозг (сказались последствия давней травмы, полученной в пьяной драке).

До последнего дня они обмениваются с Ленноном письмами, выдержанными все в той же дурашливой стилистике первых сюрреалистических опытов Джона. Уже смертельно больной Стюарт начинает писать Леннону от имени Иисуса Христа, Джон игру подхватывает – и отвечает Сатклиффу от имени Иоанна Крестителя. В каждом ленноновском письме – очередные забавные рисунки, о которых Сатклифф отзывается по-прежнему положительно.

Конечно, влияние Сатклиффа на Леннона было огромно. Позже в своей книге о The Beatles их официальный биограф Хантер Дэвис напишет – «Умер самый талантливый из The Beatles», и это были далеко не пустые слова.

Сатклифф был чрезвычайно важен для Леннона – это подтверждают недавно опубликованные фрагменты переписки (все письма Джона к Стюарту сохранились у Астрид, но до сих пор целиком не опубликованы):

> *«Сколько же можно вот так писать и писать, как ты. Я уже сомневаюсь, кому я в самом деле пишу вот так и не задумываюсь, но если я это отправлю, то частичка моего „я“ окажется в чьих-то руках за много миль отсюда и, может, кто-то подумает: что за дребедень и использует в качестве туалетной бумаги. А вообще мне совершенно это безразлично, когда я об этом задумываюсь – да наплевать, совсем неважно, а с другой стороны, что оке важно, кто вправе сказать, что это письмо не имеет значения и Иисус – это что-то так или иначе – что-то – что-то – Йе! Хотел бы я знать, каким он был, чтобы*

представить себе нечто – спорим это здорово. Ну как ты, Стюарт, старина. Ты ОК – так ли хороша жизнь – плоха, хренова, замечательна – чудесна как была или она просто две тысячи лет пустоты, и угольщики все долбят и долбят и долбят»[1].

И здесь мы подходим к следующей параллели, которая безусловно возникает между Ленноном и Маяковским. Это – их взаимоотношения с официальной религией и, как ни странно, принятие на себя и трансляция через творчество собственно религиозных ценностей как таковых (несмотря на их внешнее отрицание). Наши герои стремятся казаться бунтарями, людьми, сознательно рвущими отношения с религией, воинствующими атеистами – у Маяковского это выражается куда сильнее, чем у Леннона, но и Леннон тоже от него не отстает. Сравним высказывание Джона во время гастролей The Beatles в Америке – «Мы стали популярнее Иисуса» – и манифест Маяковского «Долой вашу религию!». Но вместе с тем эти вызовы – во многом условны и, как это ни странно, не свидетельствуют об отрицании Бога, Божественной сущности как таковой.

Маяковский ставит себя с Богом на один уровень – поэт-творец разговаривает с Творцом и совершенно не понимает, почему на иерархической лестнице демиургов он должен стоять ниже Создателя? При этом от христианских ценностей Маяковский и не думает отказываться – даже тезис «подставь другую щеку» он интерпретирует пусть по-своему, но при этом вполне по-христиански. Наиболее четко он формулирует это в «Облаке в штанах»:

«Это взвело на Голгофы аудиторий
Петрограда, Москвы, Одессы, Киева,
и не было ни одного,
который
не кричал бы:
„Распни,
распни его!“

Но мне —
люди,
и те, что обидели —
вы мне всего дороже и ближе.

Видели,
как собака бьющую руку лижет?!»[2]

Тем не менее, Бог для Маяковского важен и неотделим – он так или иначе, пусть в сатирическом виде, но делает Его героем своих произведений – будь то ранняя лирика или пьесы, как «Мистерия-Буфф». Поэт и Бог для Маяковского – два равновеликих собеседника, один из которых, правда, до невозможности консервативен, тогда как второй – азартен, драчлив и задирист. Бог, правда, порой Маяковскому не отвечает – как в финале того же «Облака», но это не значит, что надо перестать к нему взывать и задираться.

И вот тут-то и возникает самая парадоксальная вещь – в этих задиристых и, как кажется на первый взгляд, антирелигиозных стихах вдруг проскакивают такие невероятные жемчужины с двойным смыслом, что диву даешься. Самая яркая из них содержится в «Стихах детям» – в «Гуляем».

«Это – церковь,
божий храм,
сюда
старухи
приходят по утрам.
Сделали картинку,
назвали – „бог“
и ждут,
чтоб этот бог помог.
Глупые тоже —
картинка им
никак не поможет».

Кажется, что перед нами откровенно антирелигиозный памфлет, но, если вдуматься, это – невероятный по силе манифест не столько иконоборчества (Маяковский говорит «картинка», но не «икона»), сколько невозможность идолопоклонничества. Ну, в самом же деле – человеку поможет Бог, а не картинка, какая-либо картинка тут вообще ни при чем.

У Леннона взаимоотношения с Богом достигают своей квинтэссенции в песне God, где он тоже напрочь отрицает свою принадлежность к любой из религий, а воспевает вселенскую Любовь как единственно возможную истину (пусть для Леннона эта любовь сосредоточена в одной конкретной женщине – но об этом позже). И эта истина ничуть не противоречит христианской «Заповедь новую даю вам – да любите друг друга». И то, что Леннон вдруг становится антиклерикален – здесь, скорее, виной именно западная традиция церковной обыденности и восприятия

церкви как общегосударственного института. Института которому, естественно, Леннон со свойственным ему максимализмом активно сопротивляется. Тем не менее, абстрагироваться от того, что он, как поэт, так или иначе становится носителем блага, божественной ценности – Леннон не может, и эта ценность в том или ином виде проступает в его строчках. Пусть даже он и споет в Imagine – And no religion too – здесь он говорит именно о желании устранить конфессиональные различия, что отнюдь не исключает (а, наоборот, приводит к) общемирового принятия (и приятия) главных человеческих ценностей (полностью идентичных ценностям религиозным).

Третий объединяющий Леннона и Маяковского фактор – на самом деле вы мне его с легкостью назовете даже без подсказки – это, конечно, их взаимоотношения с женщинами, вернее, с Женщиной – той единственной, кого и Джон, и Владимир Владимирович провозглашают своей музой, своей соратницей, да и попросту – главной женщиной своей жизни. Женщина эта наделена в обоих случаях сходными чертами – она старше наших героев, она опытней, она куда более самоорганизованна, она целеустремленна, она выполняет функцию координатора поэта, ну и, конечно же, она жестоко ненавидима его поклонниками – и во всех неприятностях, которые происходят с поэтом, винят именно ее. Однако сам поэт общественное мнение откровенно игнорирует и всячески декларирует свою неотделимость от дамы сердца. Для Маяковского такая женщина – Лиля Брик, для Джона Леннона – Йоко Оно.

* * *

Правда, есть и еще один немаловажный фактор – хоть в жизни наших героев присутствует главная дама сердца, остальные женщины, с которыми они встречаются на жизненном пути, несмотря ни на что, отзываются о них чрезвычайно хорошо и тактично. Так о Маяковском не осталось ни одного негативного женского воспоминания – достаточно почитать книгу «Маяковский в воспоминаниях современниц», где о нем равно нежно отзываются и Лавинская, и Полонская, и Лиля Брик, и книгу Синтии Леннон «Мой муж Джон», где даже тяжелая процедура расставания описана без каких-либо тягостных подробностей – а с явным чувством настоящей любви к герою. И это, кстати, довольно много говорит – что о Ленноне, что о Маяковском – как о мужчинах с большой буквы.

Но вернемся к дамам сердца. У Леннона этап поклонения

Йоко Оно оказался наиболее затяжным и глубоким: он даже меняет свое второе имя – Уинстон (мать назвала его в честь Черчилля на волне патриотизма, подогретого началом Второй мировой войны) – на Оно, окончательно и бесповоротно связав себя с Йоко.

Конечно, эта любовь не безоблачна: в середине 70-х Леннон и Оно переживают сложное расставание, так называемый «затянувшийся уик-энд»: Джон уходит от Йоко, и у него начинается невероятно интенсивный, зубодробительный роман с китаянкой Мэй Пэнг. Вместе с Мэй они летят в Лос-Анджелес, где Леннон собирается продюсировать альбом своего друга Гарри Нильсона. Но вместо работы над пластинкой Нильсон и Леннон уходят в затяжное алкогольное пике, в котором к ним присоединяется Ринго Старр (его вызвали якобы для записи барабанов) и… Пол Маккартни, оказавшийся там же проездом. Кстати, именно в эти дни дуэт Маккартни и Леннона был максимально близок к возобновлению сотрудничества – они даже доползают до студии и пробуют записать вместе несколько песен (результат этих алкоэкзерсисов вышел на бутлеге A Toot And A Snore) – но хватает их, в основном, на переигрывание старых вещей еще «кэверновских» времен.

Завершилось все это так же неожиданно, как и началось: Маккартни решил поинтересоваться у Леннона – где же Йоко? – и получил ответ, что с Йоко они поссорились, разошлись и все никогда не будет по-прежнему. На это Пол вызвался помочь – пошел к телефону, набрал нью-йоркский номер Йоко и начал объяснять, что он тут с Джоном, что тот рассказал ему, Полу, о том, как любит Йоко – ну и так далее. На эту эскападу Йоко ответила ровно одной фразой: «Позови Джона к трубке».

Маккартни передал трубку Леннону, тот несколько минут что-то выслушивал, а затем, не говоря ни слова, встал и вышел из студии. Через несколько часов он уже сидел в самолете в Нью-Йорк. Леннон вернулся к Йоко – и больше они не расставались. Примерно через год родится их совместный сын Шон, Леннон уйдет в пятилетнее затворничество – которое закончится выпуском альбома Double Fantasy и трагическими событиями декабря 1980-го.

* * *

Жизнь Маяковского и Лили Брик, конечно, тоже пестрела расставаниями и перебоями – он то уходил от нее, то снова сходился, то пытался жениться на Татьяне Яковлевой, то – хотел отбить у Яншина Веронику Полонскую… Более того – у Маяковского рождаются двое детей – дочка от Элли Джонс и сын от Ольги Лавинской. Но Лиля по-прежнему остается главной женщиной его жизни (как он говорит той же Лавинской: «Товарищ девушка… Женщину я люблю одну»). И этот союз – как и союз Леннона и Оно – куда более чем просто отношения между мужчиной и женщиной. Это – определяющая пара культурной генерации, люди, за бурным романом которых следит современный им истеблишмент, союз, где женщина несет не только вдохновляющую, но и организующую роль, будучи фактически проводником мужчины – в случае с Маяковским в мире культурных реалий, в случае с Ленноном – в мире авангардного искусства.

И естественно, что именно на этих женщин был направлен весь спектр народного негодования от «погубила нашего кумира» до «бездарность пользовалась славой и деньгами гения». Это в равной степени касалось как Йоко, так и Лили – при этом не стоит добавлять, что зачастую подобные обвинения носили откровенно эмоциональный характер и были лишены хоть сколько-нибудь правдоподобной доказательной базы. Впрочем, надо отметить, что обе женщины с честью реагировали на подобные обвинения – они их откровенно не замечали.

Можно еще долго перечислять сходства Леннона и Маяковского – начиная с бытовых привычек, с подверженности абсессивно-компульсивному синдрому (отсюда и повышенная обрядовость в ряде действий у Леннона, и знаменитая людомания Маяковского), и наплевательское отношение к собственному здоровью (до тех пор, пока женщина не начинает наставлять и заставлять заниматься оным здоровьем – однако в случае с

Ленноном это сосредоточилось на построении собственного быта), и увлеченность левыми идеями, и фанатичным восхищением Америкой (Леннон в итоге в нее эмигрировал, Маяковский таки сдержался от эмиграции, однако не мог сдержать восхищения), но мы приближаемся к одному из главных аспектов их сходства – неизбежному самоубийству.

Здесь я рискну повториться – в отдельной лекции я уже рассказывал о предопределенности судьбы Леннона, так что адресую слушателя и читателя к этому тексту.

Важно понять одно: желание самопожертвования, невозможность иного исхода – это именно то, что в финале жизненного пути так роднит Леннона и Маяковского: выдвинувшиеся против всего мира, наделенные невероятным талантом, фантастическим чувством юмора и стиля, молодые и азартные, ставшие лидерами своего поколения – они прошли фактически общий путь, обрели невероятную посмертную славу, но так и не были по достоинству оценены. И лично я буду рад, если эта лекция позволила нам хоть немного приблизиться к истинному пониманию величия этих фигур.

Странная смерть Брайана Джонса (*лекция о мерзавце*)

Мы сегодня будем говорить о мерзавце – и да простят меня те, кто ждет услышать об этом человеке только хорошее. Хорошее

мы, конечно же, скажем, но так или иначе нам придется говорить о его личностных характеристиках, а тут Брайана Джонса, основателя «Роллинг Стоунз», преследуют, скажем так, не самые радужные оценки. Но, тем не менее, Брайан Джонс – уже стал неотъемлемой частью истории музыки, и даже его смерть стала одной из неразрешенных загадок рок-н-ролла. И не говорить об этом нельзя по целому ряду причин.

Первая причина – именно Брайан Джонс открыл в рок-музыке тот самый знаменитый «Клуб 27». Что это такое? В этот мифический клуб, регулярно пополняющий Места Вечной Охоты, попадают все те, кто ушел из жизни ровно в 27 лет. Конец 60-х и первая половина 70-х выкосила приличное число музыкантов, умерших от естественных и не очень причин. Вслед за Брайаном Джонсом последовали и Джим Моррисон, и Джими Хендрикс, и Дженис Джоплин, чуть позже к сонму великих присоединились Александр Башлачев, Курт Кобейн и Эми Уайнхаус. Список, к сожалению, неуклонно пополняется.

Помимо этого, Джонс был первым покойником из объективно легендарной команды, которая на момент его ухода стала признанными звездами, группой № 2, по крайней мере, в Англии. Ну а для кого-то она уже становилась группой № 1 – и на момент ухода Джонса из состава «Стоунз» это была безусловно концертирующая группа № 1 (напомню, «Битлз» уже не давали концертов). И смерть Джонса показала несколько очень странных вещей. Первая – это то, что из группы уходит один из основателей, а с группой дальше не происходит ничего страшного. Группа продолжает существовать.

Не стоит думать, что «Стоунз» основали Джаггер и Ричардз – заслуга Джонса тут была определяющей. Он был первым, направил Джаггера и Ричардса в их ориентации не на музыку мерси-бита, не на слащавые поп-песенки, а предложил пойти поиграть то, что нравилось им всем, но что они не рассматривали в качестве популярной, массовой музыки. Это – музыка американская, новоорлеанская, чикагская, основанная прежде всего на блюзе. Он предложил играть не мелодическую, а риффовую. И отталкивались они первоначально от чужого материала, играя кавер-версии американских хитов – и понемногу сочиняя самостоятельно.

И вот здесь я разрушу первый миф о Джонсе – часто можно встретить утверждение, что Брайан в составе «Роллинг Стоунз» не написал ни одной ноты. Формально – да, он не числится соавтором ни в одной вещи, но, тем не менее, в каталоге группы есть 14 песен, которые он написал. Многие не знают, но если посмотреть на авторство песен с ранних пластинок – то вы

найдете там песни Чака Берри, Леннона и Маккартни, и вдруг там появляется некий персонаж, автор, которого зовут Нанкер Фелдж. Кто же это такой? А это был коллективный псевдоним, придуманный всей пятеркой «Стоунз» для того, чтобы подписывать песни, которые они сочинили самостоятельно. То есть в этих четырнадцати песнях Брайан Джонс имеет как минимум одну пятую авторских прав, он – полноправный соавтор, как и остальные четыре человека.

«Стоунз» изначально позиционировали себя как группа, где

все пятеро – равновеликие элементы, что и было заметно – прежде всего визуально. Возьмем любую их фотосессию и предположим, что мы ничего не знаем об этих ребятах. И как же определить, кто в группе главный? Ничего проще не было, чем поставить всех на одном уровне или, например, выдвинуть вперед вокалиста, тем более, что у «Стоунз», в отличие от «Битлз» был фронтмен, да еще и такой харизматичный, как Мик Джаггер. И легко можно было построить фотосессию вокруг Джаггера, но нет – очень часто они строят фотосессии вокруг других членов группы, помещая в центр кадра, скажем, Билла Уаймана – или того же Джонса. Кстати, Джонсу многие фотографы радовались – он из них, действительно, был самый симпатичный: блондин, голубоглазый, маленький – он существенно ниже всех остальных, так что кадр вокруг него строился просто идеально: в середине – милый эльф, а вокруг него – брутальные мужики. На фоне крохотного Джонса даже низенький и щупленький Чарли Уоттс смотрелся великаном.

Джонс знал, что он красив, он был чрезвычайно любвеобилен, одних незаконнорожденных детей у него было шестеро, а сколько было любовниц – никто не считал. Хотя сам Джонс однажды прихвастнул: «За месяц у меня в постели перебывало шестьдесят девушек, и все остались довольны». Нет оснований ему не верить.

Есть такая книжка – «Как я был драгдилером The Rolling Stones», которую написал Тони Санчес. Название абсолютно верное: Санчес действительно был их драгдилером, тут он против правды не погрешил, ну а заодно он выполнял функции телохранителя Кита Ричардса. Книжка эта полна совершенно невероятных историй, прежде всего – о жизни Брайана Джонса, в которые, признаться, не очень-то верится. Но если предположить, что Санчес правдив процентов на двадцать, то все равно – последние месяцы жизни Брайана Джонса превращаются в невероятный, невозможный наркотический и алкогольный марафон. Вот только музыке в этом марафоне отводилось не так уж много места.

Тем не менее, музыкант он был, конечно же, гениальный. И главным его достоинством, его ключевым свойством был удивительно логичный, математически точный образ мышления. Увидев любой музыкальный инструмент, повертев его в руках и поизучав немного – Джонс начинал на нем играть. Изначально он прекрасно владел двумя инструментами – саксофоном и гитарой, долгое время играл в джаз-группе, где его ценили за импровизационное чутье и фанатичную преданность музыке. Он прекрасно понимал, как работать и с духовыми, и со струнными, более того – он понимал разницу между гармоническими и

мелодическими инструментами и логически «щелкал» принцип владения новым инструментом. Он моментально ориентировался в том – как к инструменту подойти, понимал его технологию, понимал, как образуется звук, а дальше уже – дело техники и желания. Феноменальная способность – и невероятный талант: достаточно вспомнить знаменитый проигрыш на флейте из Ruby Tuesday – это как раз Брайан Джонс во всей красе.

Часто в книжках про «Битлз» пишут, что роллинги принимали участие в записи нескольких песен битлов. Вспоминают, прежде всего, All You Need Is Love, где Джаггер, Ричардс и Джонс подпевают и подхлопывают, вспоминают You Know My Name (Look Up The Number) – презабавнейшую виньетку, одну из последних записей The Beatles – в ней Джонс играет на саксофоне. Но мало кто знает, что Джонс играет еще и в одной из действительно легендарных битловских песен – в Yellow Submarine. Есть две версии, что именно он там делает. Первая – что они с Джаггером там создают шумы. Помните, там звучат крики на заднем плане, кто-то дудит в рожок и разбивает стекло? Вот эти шумы и производили Мик и Брайан. Но недавно Джордж Мартин рассказал, что партию гобоя на Submarine сыграл именно Брайан Джонс. Послушайте – гобой появляется почти в финале песни, но ведет при этом собственную мелодическую линию – вполне в духе Джонса. Изначально вообще предполагали, что гобой запишет кто-то из музыкантов оркестра Мартина, но Джонс в этот момент тусовался в студии, пребывая, мягко говоря, не в радужном настроении. И вдруг он увидел гобой, резко оживился, схватил его и начал наигрывать. Мартин пришел в восторг – и вставил импровизацию Джонса в финальный микс.

Но весь этот нечеловеческий талант нивелировался тем, как сам Джонс относился к собственной жизни. А относился он к ней, признаемся честно, бездарно. Бездумное употребление наркотиков, различные сомнительные любовные связи… Достаточно обратиться, скажем, к воспоминаниям Марианны Фэйтфул. Познакомилась она с «роллингами» на одной из вечеринок, куда пришла тоже не с последним человеком из мира рок-музыки – с Джоном Данбаром, который в тот момент был ее мужем. Итак, приходят они на вечеринку, а там тусуются трое подонков – Ричардс, Джаггер и Джонс. Марианну, конечно, заинтересовал красавчик Джонс, но тот к ней страстью не воспылал – он был занят какой-то другой девочкой. И тут к Марианне подходит Джаггер. От этой встречи она запомнила две вещи: первое – у Джаггера были самые длинные волосы, которые она на тот момент видела у мужчины (и, кажется, эти волосы он уже несколько дней не мыл), а второе – что количество

юношеских прыщей на лице Мика не поддавалось исчислению. В общем, Джаггер ей не понравился, что не помешало ей продолжить общение со «Стоунз». Естественно, она добилась одного свидания с Джонсом, которое закончилось тем, чем оно должно было закончиться, после этого у нее произошло примерно то же с Ричардсом, ну а затем уже последовал длительный бурный роман с Джаггером.

Брайан же в этот момент питает страсть к Аните Палленберг, которая долго с ним жила, но потом все же ушла к Ричардсу – и от этого тройственного союза у Брайана крышу-то и сорвало. Когда говорят, что «Битлз» развалили женщины – с одной стороны, Йоко Оно, с другой – Линда Истмен, – мне лично кажется это довольно мелким событием по сравнению с тем, что произошло между Ричардсом и Джонсом из-за Аниты. Брайан Аниту любил нечеловечески и столь же нечеловечески ревновал ее к Ричардсу. Ричардс же, в свою очередь, неоднократно говорил, что никакой ревности к Брайану не испытывал. И вот тут я думаю, что старик несколько лукавит. Пусть эта женщина и с тобой, но если рядом постоянно ошивается ее бывший – тем более, если вы еще и играете в одной группе – ничего хорошего из такого положения вещей не выйдет.

Когда Кит и Анита стали жить вместе, Джонс от них отстранился, сознательно избегал любых контактов, но все-таки был вынужден приезжать к Ричардсу домой. Однажды Джаггер и Ричардс даже вытащили его на вечеринку. Это был 1968 год, Джонс находится в откровенно разобранном состоянии, но Мик и Кит притаскивают его в дом к Ричардсу, и там начинается дикая пьянка. И в самый разгар вечеринки у Джонса просто-напросто отказывает разум, он выбегает из дома и орет, что сейчас пойдет и утопится в ближайшем рву с водой, которым обнесен дом Ричардса. Ров там действительно присутствует – и из этого рва накануне Ричардс с Санчесом битый час доставали собаку Тони, которая туда угодила.

И вот Джонс разбегается и вниз головой сигает в ров. За ним бежит Мик Джаггер, на котором красуются только что купленные вельветовые штаны. Мик кричит: «Спасайте Брайана!» – и все это сопровождается бултыханием сильно пьяного Джонса во рву – из воды торчит его голова и похоже, что Брайан вот-вот утонет. Находят какую-то веревку, спускают ее в ров, по этой веревке в воду лезет Джаггер – по колено в грязи, в ряске, в иле… И тут выясняется комическая вещь: воды во рву – метра на полтора в глубину. А Джонс, надо сказать, плавал довольно неплохо. Джаггер страшно разозлился, он вытаскивает Джонса изо рва, бьет его пару раз по морде, говорит, что «я из-за тебя испортил

новые брюки, знал бы ты, сколько они стоят» – и уходит обратно в дом, отчищаться и менять одежду. Джонс, в свою очередь, тоже поехал домой: это был последний раз, когда они отрывались и тусовались вместе.

Конечно, все эти болезненные вещи сильно накладывались на то, что Джонс делал, а вернее – на то, чего он делать не мог: с музыкой у него в последние годы было все меньше и меньше связано. Хотя, судя по всему, песни он сочинял – причем работал именно над авторскими вещами и пытался показать их Джаггеру и Ричардсу, но те по каким-то причинам их включать в альбомы отказывались. Что это были за вещи, понять сложно по причине, о которой я расскажу чуть позже, когда мы коснемся обстоятельств смерти Брайана Джонса. А вот понять, куда его влекло – можно попробовать. Его влекли разнообразные эксперименты. Не забываем, что Джонс был первым человеком в рок-музыке, кто стал смотреть даже не на Восток, а на Юго-Восток, когда Джонс открыл Жажуку.

Жажука – это самый старый ансамбль музыкантов во всем мире. Марокканская деревня Жажука, где живут потомственные музыканты – где-то есть потомственные сапожники, художники, кузнецы, когда ремесло, искусство передается от прадеда к деду, от деда к сыну, от сына к внуку, а тут – если я играю на дудочке, то и сын уже, извините, не забалует. И когда ты видишь ансамбль, которому сотни, а может, и тысячи лет – неизвестно, сколько люди живут в этой Жажуке, – Джонса эта штука, конечно, покорила. Он ездил в Жажуку, пытался что-то записать с местными музыкантами – эти записи, кстати, потом вышли, но не в 60-е, а спустя много лет. И в 1989 году туда сподобились съездить и Джаггер с Ричардсом и тоже записались с местными музыкантами. Одним словом – было бы интересно посмотреть, куда понесло Джонса – вернувшись из Марокко, он несколько приободрился, но безумная английская жизнь конца 60-х снова его потащила не туда, и на музыку уже не оставалось времени: это были сплошные загулы, гулянки, наркотические трипы и прочая, и прочая.

Обидно другое – при этом у Джонса в голове роилось огромное количество музыкальных идей, которые он так или иначе пытался воплотить. Пол Маккартни вспоминал, как однажды встретился с Джонсом в клубе и тот стал рассказывать Полу об идее многочастевого музыкального произведения, которое складывается у него в голове, где бы каждый инструмент вел свою мелодическую линию, но при этом все они должны были сочетаться гармонически, играя в правильные интервалы. Чистой воды математика – но уже звучавшая у него в голове. И Джонс

думал о том, что вот сейчас он уйдет из группы – он понимал, что «Стоунз», скорее всего, от него избавятся, – и вот тогда можно будет развернуться сольно.

Причин для увольнения Джонса было несколько: первая, конечно, личностная – им, Мику, Киту и Брайану, между собой по-человечески было тяжело, а вторая причина – чисто экономическая. Дело в том, что их всех так или иначе привлекали к ответственности, они были под колпаком у лондонской полиции, но реальное наказание было только у Джонса – на него был наложен запрет гастролировать за рубежом, в частности, в Америке. Ему не выдавали визу в связи с тем, что он был арестован и обвинен в хранении наркотиков. И «Стоунз» из-за этого лишены возможности гастролировать в Америке, что для британской концертирующей группы № 1 – настоящая катастрофа.

Но в Америку ехать надо – и Джаггер с Ричардсом начинают обсуждать, сперва между собой плюс – с менеджером Аланом Кляйном, тем самым Кляйном, который позже именно с подачи Джаггера станет менеджером «Битлз», и это их окончательно развалит, – так вот, они обсуждают возможность замены Джонса. Но как об этом Джонсу сказать? Просто выгнать его? Но как именно? Он же как-никак один из основателей группы. Надо что-то придумать!

И они находят выход: очень простой, который становится невероятным облегчением для них всех и, в первую очередь, для Джонса. Они говорят, что у них есть на примете человек на замену – это Мик Тейлор, тихий, милый двадцатилетний юноша, тоже блондин, тоже голубоглазый, понимающий и чувствующий блюз – при этом вегетарианец, наркотики не употребляет, да еще и непьющий.

Правда, через три года он стал нюхать кокаин так, что у него разрушилась носовая перегородка – но в тот момент он выглядел по сравнению с Джонсом совершенным ангелом. Джонс, если приходил в студию, то в невменяемом состоянии сидел в углу и пытался вытащить из гитары хоть какие-то звуки. А Мик Тейлор играл невероятно технично, но при этом – ни слова не говорил поперек Джаггеру и Ричардсу.

Мика Тейлора уже потихоньку затаскивают в группу: на обложке готовящегося альбома «Let It Bleed» планируется указать его как полноправного участника коллектива – для этой пластинки, кстати, Джонс не записал ни одной гитарной партии, там все сыграно Ричардсом и Тейлором.

И вот – Мик и Кит приезжают к Джонсу, долго обсуждают, что делать – и приходят к решению. Джонс формально остается в

группе, но уходит в творческий отпуск – передохнуть и полечиться – примерно на пару лет. Джонсу дают полный карт-бланш на сольное творчество и отступное – 100 000 фунтов в год, из которых первые 100 000 выплачиваются немедленно.

Говорят, что разошлись они радостные и облегченные – Мик и Кит, выдохнув, уехали домой, а Джонс сперва ликовал, но через пятнадцать минут заплакал. Что делать, он не понимал, хотя, конечно же, хотел собрать новую группу.

При этом они все равно чувствуют себя единым целым – незадолго до смерти Джонса пятерка «Стоунз» собирается вновь и проводит фотосессию. После этой фотосессии Ричардс вдруг предлагает пройтись до ближайшего паба, что они и делают. Заходят в паб – а в пабе сидят те, кто должен сидеть в пабе: кондовые английские работяги, которым «Роллинг стоунз» глубоко чужды и антипатичны. И вот – они садятся за стойку и слышат, как за их спиной кто-то произносит: «Опять эти чертовы „Стоунз“». В ответ на это Кит Ричардс со всей дури грохает стаканом об стойку – и в зале повисает тишина. В этой тишине они допили свое пиво и вышли – больше эту пятерку никто никогда вместе не видел.

Тем не менее, сложившееся положение вещей Джонса, по большому счету, устраивает. Он дает интервью о том, что планирует сольный проект, что ему не очень интересно, что делает группа, что он сосредоточен на собственном творчестве, и так далее. А «Стоунз» тем временем готовят совершенно грандиозную штуку – концерт в Гайд-парке. Будет Брайан принимать участие в этом концерте или нет – непонятно, это и по сей день остается загадкой, – планировали ли они выводить тогда Джонса на сцену? С одной стороны, Джаггер и Ричардс не раз потом говорили, что если бы Джонс дожил до концерта, то он был бы с ними. Но правды мы не узнаем – концерту суждено было превратиться в поминальную мессу по Джонсу.

Умирает Брайан при странных, но, как все потом признавали, вполне логичных обстоятельствах. Он покупает себе новый дом – дом непростой, раньше он принадлежал Алану Александру Милну, в нем был написан «Винни-Пух», и во дворе стоит статуя Кристофера Робина. Члены Общества поклонников Милна, кстати, имеют право один раз в год организованно прийти и посмотреть на статую. То есть Джонс покупает домик с обременением, знает про это обременение – и все равно соглашается.

Одним из важных элементов декора сада является бассейн с подогревом – Джонс любил плавать. В дом въезжают рабочие, которые начинают активно делать ремонт, Джонс перетаскивает в

новое жилище свою коллекцию гитар и персидских ковров, которые он тоже очень любил. Люди, которые приходили к Джонсу в гости, вспоминали потом, что по всему дому были раскиданы многочисленные листочки с разными записями, черновиками – он постоянно пытался что-то сочинить, что-то наигрывал и записывал на пленку. При этом алкоголь, наркотики и женщины тоже никуда не деваются – и все доходит до трагической кульминационной точки. Во время очередной гулянки Джонс ссорится с Фрэнком Торогудом – человеком, который заправляет бригадой рабочих, делающих в доме ремонт. Они выходят на улицу и продолжают там препираться. Вдруг Торогуд возвращается в дом, у него трясутся руки – а когда дамочки выходят на улицу, то видят, что Джонс лежит на дне бассейна. Его вытаскивают, пытаются откачать, делают искусственное дыхание, но все тщетно.

По официальной версии – у Джонса случился астматический приступ (рядом с бассейном нашли ингалятор Брайана). У Джонса, действительно, когда-то была обнаружена астма, так что ингалятор всегда был при нем, но от астмы он особо не страдал. Вскрытие показало, что внутренние органы были тоже не в порядке – печень увеличена, вообще весь организм изнурен алкоголем и наркотиками, так что на фоне всех этих излишеств у Джонса вполне могло просто остановиться сердце. Хотя – может, они действительно поспорили с Торогудом. Тот, кстати, по одной из версий, признался на смертном одре – он тяжело и страшно умирал от рака, – что «это я убил Брайана». Как потом скажет Кит Ричардс: «Этот ублюдок (имеется в виду Брайан) мог довести кого угодно», – так что Торогуд вполне мог дать Джонсу по голове и притопить в бассейне со злости, даже не собираясь убивать, а просто повздорив.

И здесь надо отдать должное Ричардсу – судить о нем надо не по словам, а по делам: то, что он делает, достойно уважения. Это именно Ричардс настоял на отступном для Брайана, оказав ему тем самым помощь и уважение – вытаскивать Джонса из дерьма ему не хотелось, но помочь деньгами он мог – и помог.

Ричардс вообще способен на поступок: однажды братья Галлахеры пришли на BBC One, и Лиэм заявил, что старые козлы The Rolling Stones никому не нужны. Через десять минут в студию позвонили: «Здравствуйте, это Кит Ричардс. Когда эфир заканчивается? Через полчаса? Ну, подержите их еще десять минут, я приеду и удавлю гаденыша». Не приехал, надо сказать, но мог.

Санчес так описывает известие о смерти Джонса – он слышит по радио новость, что «Погиб лидер „Роллинг Стоунз“». В ужасе Санчес думает, что что-то случилось с Миком. Он звонит Ричардсу, трубку снимает Анита Палленберг. «Это правда?» – «Да, это правда», – «Что, он действительно мертв?» – «Да, он мертв», – «Как это случилось? Как так вышло с Миком?» – «Нет, с Миком все в порядке. Слава богу, это только Брайан». В этой фразе – «слава богу, это только Брайан» – все говорит о том, что это был лучший выход для всех: «Роллинг Стоунз» приобрели себе вечно живого покойника, который прямо сейчас, на наших глазах станет легендой.

И Джаггер, и Ричардс встали перед дилеммой – как быть? Мик Тейлор уже был в составе группы, а поклонники увидели вот что: оказывается, из состава группы может выбыть один из основателей – а группа продолжит существование, с группой ничего не случится. Невиданный прецедент, до этого такого не

бывало. При том, что смерть Джонса была отнюдь не первой в мире рок-н-ролла: можно было погибнуть, как Бадди Холли, но для него Crickets были всего лишь аккомпанирующей группой – Crickets без Холли никому интересны не были. А представьте, если бы умер кто-то из битлов? А тут – умирает один из отцов-основателей группы № 2 – и не происходит ровным счетом ничего. Группа продолжает стоять на ногах – и даже куда более уверенно, чем при Джонсе. Все это в один голос подтверждают, и прежде всего Джаггер и Ричардс: нам комфортно с Миком Тейлором, мы начинаем делать новую музыку. И это действительно так – начинается новый поворот, который приведет их к еще одной высшей точке карьеры. Как во времена Джонса они записали великий альбом Aftermath, так и с Тейлором они запишут гениальный Exile On Main Street.

На концерте в Гайд-парке все обставляется очень торжественно и помпезно: Джаггер читает стихотворение Шелли «Адонис» на фоне портрета Брайана. Кроме того, «Стоунз» планировали, что выпустят из огромных ящиков специально приготовленных бабочек – море насекомых, взлетающих над толпой, должно было символизировать полет души Джонса к небесам. Но большая часть бабочек в ящиках задохнулась – а один ящик даже немного подавили, и когда коробки открыли – то мёртвенькие бабочки грустно высыпались оттуда серебристым прахом. «Шутка не удалась», как сказали бы в Хогвартсе. Но – это было лучшее из возможного, по крайней мере, оценим красивый жест.

Ни Джаггер, ни Ричардс на похороны Брайана не пришли, туда явились только Чарли Уоттс и Билл Уаймен. В газетах написали штуку, которая их сильно обидела – что «Роллинг Стоунз» не были на похоронах своего основателя. А формально это, конечно, было не так, но газетчики перестали считать группой кого-либо, кроме Мика и Кита – и это был еще один тревожный звоночек.

Родственники Джонса долго добивались отпевания: священник не хотел служить мессу по человеку, который был связан с наркотиками. Но, учитывая, что у Джонса было еще и шесть внебрачных детей – его, хоть в итоге и отпели в церкви, но отказались хоронить на территории кладбища. Похоронили Джонса за кладбищенской оградой, формально – вне территории кладбища. Зато, когда бронзовый гроб везли из церкви к месту упокоения – Джонсу отдавали салют полицейские, и это было единственное, что заставило Чарли Уоттса в этот день улыбнуться. Думаю, и самого Брайана это бы позабавило: полицейские, всю жизнь преследовавшие Джонса, отдают ему

честь.

Есть одна версия, которая мне лично нравится – касательно роли Брайана Джонса в музыке. Первое – он показал, что ты можешь основать группу, но группа с легкостью от тебя избавится, и это произойдет равно незаметно как для группы, так и для ее поклонников. Группу продолжат любить, группа по-прежнему будет собирать стадионы, а вот выплывешь ли ты из бассейна – это вопрос. Это первое. Второе – Джонс продемонстрировал, что, с одной стороны, нужно не бояться идти поперек существующего имиджа. Слепить группу, играющую поперек и вопреки мейнстримовой музыке – и это сработает как антитеза. И это открытие работает и по сей день. Я лично думаю, что он записался бы с музыкантами из Жажуки, и, может быть, мы бы получили какую-то сложную системную рок-оперу его авторства.

Ну и сейчас самое интересное – касательно теории «переходящего гения», о которой мы говорим чуть ли не в каждой из наших лекций. В кого же переселился Брайан Джонс? Его душа, надо сказать, нашла себе вполне пристойное тело. Этот человек, правда, родился чуть раньше, чем Джонс умер – и прекрасно чувствует себя в области разнообразных музыкальных экспериментов. Ему, кстати, удалось довести до конца то, что Джонс только задумал. Он съездил в Африку и записал альбом с африканскими музыкантами, который продавался чуть ли не так же успешно, как и записи его группы. Он основал одну из лучших и известнейших групп своего времени, конкурировавшую с другой английской группой. Он точно так же мог выйти из состава этой группы, чтобы обратно вернуться в нее – и он сделал то, что Джонсу не удалось: он вновь реанимировал свою группу и сыграл с ней в Гайд-парке. Думаю, вы понимаете, о ком я. Я, конечно, о Дэймоне Олбарне. И, когда мы слушаем альбом Parklive – совершенно криминальный по исполнению, но невероятно крутой по драйву, – то понимаем, что, доживи Брайан Джонс эти несколько дней до концерта и выйдя он со «Стоунз» на сцену – это было бы примерно так же: он не попал бы ни в одну ноту, но к этому концерту мы относились бы точно как к абсолютно эпохальному, безумному и фантастическому событию.

Вспоминают ли «Стоунз» Джонса сегодня? Конечно, да, хотя бы потому, что перед очередным юбилеем они каждый раз по новой переиздают архивы. Так или иначе они достают из загашников старые песни Джонса, ремастируют их, и эти пластинки снова возглавляют хит-парады. Горюют ли они? Мне кажется, что нет. Им и так хорошо. Если бы Джонс дожил до сегодняшнего дня – он бы, как Мик Тейлор или Билл Уаймен,

выходил с ними, даже не будучи членом группы, на сцену в рамках юбилейных концертов. И смотрелось бы это по-ностальгически мило. Хотя, если бы он сумел вырваться из наркотического и алкогольного плена, смог взяться за ум – думаю, он бы достиг собственных высот и он был бы настолько самодостаточен, что никакие The Rolling Stones ему были бы не нужны. А может, стал бы, как Питер Грин или Сид Барретт, затворником. Хотя это был бы не Брайан Джонс, а какой-то другой человек. Нам же остался вот этот великий музыкант, человек, официально не сочинивший ни одной песни целиком.

Ну и напоследок – о том, что стало с черновиками Джонса. Когда Брайан умер, его дом очень быстро растащили, в основном все содержимое украли рабочие – пару дней оттуда вывозили инструменты и ковры. Что именно разворовали – исчислению и учету не поддается. Пропал весь архив Брайана, а самое главное – кассетные записи, которые существовали, как я и сказал. Не исключаю, что когда-нибудь на каком-нибудь чердаке что-то да отыщется. Может быть, нам предстоят находки, связанные с именем Джонса – а может, все это уже давно выкинули на помойку.

Что касается дома – он до сих пор продается, все с тем же обременением: статуя Кристофера Робина по-прежнему стоит в саду. И работа над бассейном завершена – в нем даже сделали подогрев, о котором так мечтал Брайан и над которым работал злосчастный Торогуд. Цена сумасшедшая – из известных объектов «музыкальной» недвижимости дом Джонса сейчас на втором месте после так же выставленного на торги дома Майкла Джексона. На третьем месте, кстати, один из домов, принадлежащих семье Джима Моррисона, где на стенке в ванной до сих пор сохраняется последний куплет The End, который он написал помадой на кафельной стене (а не кровью, как иногда говорят). Так что, если кто желает – можно приобрести. Поможет ли это в раскрытии точных обстоятельств странной смерти Брайана Джонса – боюсь, что нет: эта гибель и по сей день остается одной из самых таинственных, но системообразующих страниц мировой музыкальной истории.

Led Zeppelin: великая рок-н-ролльная мечта (*лекция о ностальгии и саморазрушении*)

Весенним утром 2015 года, примерно за пару недель до того, как пишутся эти строчки, меня разбудил приятель ликующей смс: «Цеппелины собрались!». Новость, действительно, шокирующая, ради которой, честно признаюсь, стоит просыпаться весною в четыре утра.

Переберите десятки, сотни опросов общественного мнения, сыниициированных различными рок-журналами – вы увидите, что Led Zeppelin куда чаще других их коллег по музыкальному цеху называют идеальной рок-группой. И, в самом деле – это тот редкий случай, когда с мнением масс хочется согласиться: они были практически безупречны с точки зрения и сценического имиджа, и поведенческого буйства, и филигранности творчества – как ни крути, а мало найдется кандидатов, которых столь же безапелляционно можно прочить на место идеальной рок-группы в истории человечества.

В них, действительно, было идеально все: мощные барабаны Джона Бонэма – и, кстати, его невероятный композиторский талант! – составляли необходимый фундамент для музыки. Поверх этого плел свои басовые партии Джон Пол Джонс,

подвизавшийся еще и на клавишных инструментах. А довершал конструкцию один из самых мощных творческих дуэтов в истории человечества – союз гитариста Джимми Пейджа и вокалиста Роберта Планта подарил нам не один десяток музыкальных шедевров, о которых мы, конечно же, поговорим особо.

Пейдж и Плант – инь и янь, черное и белое, темный демон и золотоволосый бог. Дремучий Пейдж, вытаскивавший из своей гитары тягучие блюзовые звуки, игравший на ней даже смычком, кудесник звука и мастер многомерных музыкальных конструкций. Его музыка и притягивала, и ужасала – была в ней какая-то затаенная колдовская энергия – и это ощущение Пейдж еще и тщательно поддерживал своим ежедневным поведением. Чуть разбогатев, на возрастающей волне популярности группы, он покупает себе особняк Болскин-хаус, где до 1913 года жил легендарный Алистер Кроули. В прессе ползут слухи о том, что Пейдж сделал такую покупку не зря: дескать, он и сам одержим идеями великого колдуна и не чурается экспериментировать с черной магией, а особенно увлекается практикой Sex magick, способной уложить в койку любую даму. Пейдж лукаво не опровергает все эти слухи, а, напротив, становится еще более молчалив, бросая на поклонниц обжигающие взгляды из-под гривы черных волос – тут никакая магия не нужна, все и так понятно.

Но рядом с Пейджем все время присутствует Плант – высокий золотоволосый красавец, с кошачьей пластикой и ангельским голосом. Плант сочетал в себе все черты настоящего рок-музыканта – помимо невероятного таланта, он был еще и чрезвычайно упорен, точен и отличался невероятным перфекционизмом, порой – активно конкурирующим с механической скрупулезностью Пейджа. Все это, правда, не мешало Планту активно расточать свое обаяние все на тех же поклонниц, которые были готовы бежать за своим кумиром хоть на край света.

Пейдж и Плант этим активно пользуются: гастрольные автобусы и фургоны сменяются на собственный самолет – Пейдж, ничтоже сумняшеся, именует его «космическим кораблем», а в гостиницах они теперь снимают не просто номера-люкс, а закрывают целые сектора зданий. Гастроли сопровождаются многочисленными возлияниями и безумными оргиями, на которых реализовывались самые странные фантазии – одну из таких оргий, в которой участвовала свежепойманная рыбка, рыжеволосая поклонница группы, Плант тактично окрестил «невероятный инцидент с красноперой рыбкой».

Спустя много лет в своем шедевральном фильме «Почти знаменит» режиссер Кэмерон Кроу высмеет эти безумства Led Zeppelin – он выведет их под видом вымышленной группы

Stillwater, которая, вместо того, чтобы сочинять новую музыку, только и придумывает все новые и новые способы поразвлечься. Тем не менее, таблоиды пестрят сообщениями о новых проделках Пейджа и Планта. Частенько третьим мушкетером, активно принимающим участие в весельях, становится Бонэм – крепкий барабанщик мог выпить куда больше Джими и Роберта, вместе взятых, а вот басист Джон Пол Джонс зачастую остается в стороне. Но – раз такое можно Led Zeppelin, значит, так должны себя вести все рок-группы! – Пейдж и Плант устанавливают единый modus operandi для всех рокеров, и на этом фоне ни выкидывание Китом Муном телевизора из окна гостиничного номера, ни требование Китом Ричардсом драгдилера прямиком в гостиничный номер уже не кажется чем-то из ряда вон выходящим. Опять же, приходящие в гастрольные покои фанатки идут не просто на ложе к музыкантам – они идут на заклание к богам рок-н-ролла, они приносят им в жертву то единственное, что могут принести – и, надо сказать, чрезвычайно этим гордятся.

Правда, на фоне всей этой невероятной гастрольной вакханалии Led Zeppelin продолжают сочинять музыку – и эта музыка становится все более изысканной и концептуальной: миф об оккультных началах своей музыки надо поддерживать со всей тщательностью. Довершением этого мифа стал их четвертый – и, по мнению многих, лучший – альбом. По традиции, заложенной с самого первого лонгплэя группы, он по-прежнему никак не именовался, музыканты лишь ставили на обложках порядковый номер пластинки – так что тут должна была появиться римская цифра IV.

Тем не менее, группа идет на хитрый ход, придуманный Пейджем и поддержанный всеми участниками коллектива. На новой пластинке Led Zeppelin отказываются вообще от какого-либо названия – на обложке присутствуют четыре символа, олицетворяющих четырех участников группы. Бонэм и Джонс воспользовались руническими символами, а вот Пейдж и Плант разработали свои знаки самостоятельно. Пластинку поклонники сразу же обозвали Four Signs – хотя официальное ее название все же Led Zeppelin IV.

Открывался альбом невероятной по мощи темой Black Dog, где вовсю разошелся Джонс: и по сей день басовый проигрыш из этой вещи цитируется всеми уважающими себя бас-гитаристами. Увлечение Планта творчеством Толкина тоже дает о себе знать в композиции The Battle Of Evermore, а в драйвовой Rock'N'Roll Роберт поднялся до таких невиданных высот вокального мастерства, что мурашки по коже.

Но главной вещью пластинки стала, конечно же, легендарная

Stairway To Heaven – фантастически красивая мелодия, обрамленная двусмысленным текстом Планта, который ему навеяла книжка «Искусство магии в кельтской Британии». Сам Плант иронически отнесся к песне, заявив, что взял из книги Льюиса Спенса весь необходимый туман, так что теперь каждый может трактовать песню по-своему. Пейдж и Джонс, напротив, были горды получившимся результатом и не раз называли плантовский текст гениальным.

В результате – мы имеем один из самых популярных гитарных риффов в истории человечества, и редко кто, взяв в руки гитару, избегает соблазна выучить эту довольно несложную, но, вместе с тем, невероятно красивую мелодию. Более того – во многих музыкальных магазинах Stairway To Heaven плотно соседствует со Smoke On The Water в списке песен, которые запрещено играть в комнатах для прослушивания музыкальных инструментов.

Led Zeppelin достигают апогея, высшей точки своего творчества, после которой неизбежна или стагнация, или творческий спад – но группа нарушает все законы логики и продолжает выпускать откровенно сильные в музыкальном отношении альбомы. Чего стоят только Physical Graffiti с еще одним пейджевским шедевром – эклектичным Kashmir, который Джими сочинил во время путешествия по Северной Африке.

Разрушение группы происходит не в творческом пространстве – музыканты разрушают самих себя, при этом музыка не становится хуже, а вот состояние ее творцов ухудшается в разы. Порой на концертах находящийся в наркотическом угаре Пейдж начинает откровенно играть мимо нот, Плант то и дело забывает слова, а Бонэм – замедляет скорость игры. В 1975 году Пейджу в поезде прищемило палец на левой руке, и ему чуть было не ампутировали фалангу. Летом Плант вместе с женой, проводя отпуск на острове Родос, попадают в страшнейшую автокатастрофу: Роберту буквально по кускам собирают разбитую коленную чашечку, а его жена Морин выжила буквально чудом, пройдя через серию сложнейших операций.

Но группа продолжает сочинять, выпуская сильнейший с эмоциональной точки зрения альбом Presence – фактически крик о помощи, квинтэссенцию всего того, что происходит с ними в этот момент. Эта пластинка – сгусток нервов, вопли боли, сопровождаемые невероятной ясностью осознания того, что физическое состояние музыкантов порой не в силах сопротивляться мощи заложенного в них творческого начала: нелегко быть вместилищем такого таланта – не каждый выдержит.

Они и не выдерживают: к концу 70-х они чувствуют себя все хуже и хуже – роль лидера группы плавно переходит к трезвомыслящему Джонсу, в то время как Пейджа все сильнее затягивают наркотические дебри, а Бонэм несколько раз теряет на концертах сознание. Тучи сгущаются над лучшей рок-группой на планете – и развязка наступает 24 сентября 1980 года. В этот день умирает Джон Бонэм.

Смерть Бонэма до ужаса нелепа, но, увы, вполне предсказуема – он выпил два литра водки и попросту захлебнулся рвотой. Нелепая смерть здоровяка Джона, тем не менее, настолько шокировала остальных его товарищей по группе, что они принимают решение о роспуске группы. Тем не менее, фанаты все-таки надеются на реюнион – хотя сами музыканты еще долгое время не могут решиться на совместную работу. Лишь в 1985 году они выходят на сцену благотворительного фестиваля Live Aid – музыкальный марафон, организованный Бобом Гелдофом, не мог пройти мимо Led Zeppelin, и они решают прервать молчание, посадив за барабаны не менее легендарного Фила Коллинза и Тони Томпсона. Однако выступление оказывается столь кошмарным, что Пейдж и Плант просят исключить запись из видеоверсии концерта. Тем не менее, группа решает все-таки попробовать снова поработать вместе в студии – но снова подводит барабанщик: Томпсон попадает в аварию, и репетиции так и не состоятся.

В следующий раз они снова выйдут на сцену на 40-летии лейбла Atlantic Records в 1988 году. За барабанами на этот раз – Роджер Тейлор из Queen и сын Джона Бонэма Джейсон, играющий ничуть не хуже отца. Снова возникают слухи о скором реюнионе группы с Бонэмом-младшим, но вместо этого мы получаем лишь союз Пейджа и Планта – дуэт выпускает два альбома, при этом Джонса Плант решает к работе не подключать. Когда на пресс-конференции один из репортеров спрашивает Роберта, где же Джонс, тот иронично отвечает: «Снаружи, паркуется». Сам Джонс сильно уязвлен таким отношением бывшего коллеги – когда в 1995 году Led Zeppelin вводят в зал славы рок-н-ролла, Джонс цинично острит: «Спасибо, что хоть вспомнили номер моего телефона».

Тем не менее, в начале 2000-х Плант и Джонс мирятся, а в 2003 году выходит концертник How The West Was Won. Пейдж денно и нощно проводит в студии, вычищая каждую ноту из многочисленных живых записей. Он даже идет на подлог – в тех местах, где он оказывается не удовлетворен своей игрой, Джими просто переигрывает гитарные партии. Пластинка выходит и мгновенно становится международным хитом. Слухи о

возвращении Led Zeppelin начинают муссироваться с новой силой.

Объединит их, как ни странно, смерть. В 2007 году из жизни уходит глава Atlantic Records Ахмед Эртиган, и его вдова просит Пейджа, Планта и Джонса выступить на концерте памяти мужа. Плант обещает подумать – но на первом из серии концертных мероприятий на сцену выходит один Джонс: Пейдж и Плант как зрители сидят в зале. Но уже через несколько дней вся троица встречается в лондонском отеле – и решает приступить к репетициям.

Реюнион назначен на 26 ноября 2007 года на свежеоткрытой лондонской арене O2. Но и тут полоса неудач продолжается – Пейдж ломает палец на руке, и дату концерта переносят на 10 декабря.

* * *

Зал пестрит от знаменитостей – сложно назвать рокера, который не пришел в тот вечер взглянуть на величайшую рок-группу в истории человечества. Но и Led Zeppelin не подвели. Да, они чертовски постарели – Плант уже не похож на гордого льва, а

напоминает усталого мушкетера на пенсии, Джими Пейдж весь поседел, а Джонс покрылся морщинами, но играют они столь же мощно, и голос Планта ничуть не хуже, чем тридцать лет назад. Да и Джейсон Бонэм отлично заменил отца, тщательно скопировав его манеру игры.

Тем не менее, Плант остался концертом недоволен – и заявил, что больше никаких реюнионов не допустит. Пейдж и Джонс, напротив, пытались продолжить Led Zeppelin (на место Планта они планировали взять Майлза Кеннеди или даже – о ужас! – Стивена Тайлера, которого как раз временно уволили из Aerosmith), но дальше разговоров дело не пошло.

Тем не менее, в 2013 году упорный Плант снова сдался и начал поговаривать о том, что, может быть, в будущем он и не прочь снова собрать Led Zeppelin. Вот тут и началась новая волна слухов – и я заканчиваю тем же, с чего начал: последний из них прокатился совсем недавно – фанаты нет-нет да и надеются, что волшебная тройка соберется вновь и зал опять взорвется тысячным хором восторга, увидев, как в лучах софитов на сцену выйдет красавец Плант, как бумкнет в свой бас Джонс и пришпорит гитару Пейдж…

В 2012 году я беседовал с Робертом Плантом. Тот упорно отказывался отвечать на любые вопросы о Led Zeppelin, но в конце вдруг встрепенулся и сам заговорил о старых временах. «Не хочу ворошить прошлое, – признался он, – но я понимаю, что люди покупают наши пластинки, чтобы вспомнить молодость. И я верю, что однажды вновь смогу почувствовать себя молодым. Вот тогда-то, может, мы еще что-то и сотворим, если, конечно, остальные будут не против».

Утренний звонок моего приятеля оказался, увы, напрасным – прочитанная им новость была очередной уткой, но надежда остается: несколько дней назад, как говорят, всю троицу видели вместе в одном из лондонских ресторанов. Что они там делали? Кто знает. Даже если просто вспоминали былые годы – это уже хорошо: иногда надо просто как следует отдохнуть – человек слаб, и нужно весьма осмотрительно расходовать собственные ресурсы. Тем более, если изнутри тебя сжигает такой невероятный по силе талант, как у всех участников Led Zeppelin – группы, которую и через столетья по праву будут называть эталоном рок-коллектива.

Фредди Меркьюри: униженный и оскорбленный (*лекция-шок*)

Предвижу огромное количество вопросов, обвинений – а может быть, и оскорблений, которые рухнут на меня в связи с данной лекцией. Дело в том, что за двадцать с лишним лет, которые прошли с момента смерти Фредди Меркьюри, число слухов о нем растет с неуклонной скоростью, а мифы, выстраивающиеся вокруг личности нашего героя, плодятся в геометрической прогрессии, словно головы Лернейской гидры. И бороться с этими мифами чрезвычайно сложно – не сказать больше, невозможно.

История Фредди Меркьюри сопоставима с историей другого замечательного деятеля культуры – Владимира Семеновича Высоцкого. Еще не успели увянуть цветы на его могиле – а у великого артиста, поэта и музыканта появилось такое количество «лучших друзей», которые с радостью рассказывали всем, кому ни попадя, о том, как же на самом деле жил, творил, а главное – умер Владимир Семенович. Число книг, написанных подобными «друзьями» уже подбирается к сотне, а если прибавить сюда разнообразные «исследования», тоже основанные на «воспоминаниях ближайших друзей» – поскольку других источников попросту нет! – то мы оказываемся в глупейшей ситуации: никакой объективной, правдивой картины жизни и творчества человека, бывшего фактически нашим современником (слава богу, живы те, кто успел увидеть Высоцкого в театре и на концертах!), нет. Но надо отдать должное настоящим друзьям и родственникам Владимира Семеновича – по мере сил они пытаются бороться с этими «друзьями» и их «правдивыми воспоминаниями», но, конечно, их голос часто оказывается подобен гласу вопиющего в пустыне – слишком велик поток таких странных «мемуаров».

В случае с Фредди Меркьюри мы оказываемся перед куда более чудовищной ситуацией: поток лжи и противоречивых сведений, которые, как из рога изобилия, сыплются на поклонников творчества великого музыканта, не находит ни малейшего противостояния со стороны душеприказчиков Меркьюри. Более того, даже в биографиях, которые носят характер «официальных» (к таким относятся биографические книги Лесли-Энн Джонс и Лоры Джексон), которые продаются через официальный сайт группы Queen, мы находим невероятное количество фактических ошибок, логических несоответствий и порой – откровенно ложных сведений. И данная лекция станет лишь небольшой попыткой противостоять этому потоку информационного мусора, а главное – я надеюсь, что она стимулирует слушателей (и читателей) к собственным исследованиям, которые, боюсь, могут принять характер

настоящего детективного расследования.

Спроси у любого человека – какие у него ассоциации возникают при упоминании Фредди Меркьюри? – и мы получим стандартный, типизированный ответ: великий музыкант, лидер группы Queen, умер от СПИДа, гомосексуалист и развратник, но любим мы его не за этот образ жизни. Чего уж говорить о многочисленных анекдотах, порой – довольно скабрезных, которые связаны с подобной характеристикой личности Меркьюри. Так вот – из вышеприведенного утверждения бесспорной правдой являются лишь два тезиса: Фредди Меркьюри бы великим музыкантом XX века, и Фредди Меркьюри умер от пневмонии, вызванной ВИЧ-инфицированием. Все остальное – по меньшей мере спорно (а то и вовсе ложно). Давайте попробуем разобраться, на основании каких фактов я прихожу к подобным выводам – а самое главное, что из этих выводов вытекает.

Несколько лет назад российская поклонница Меркьюри Мариам Ахундова провела собственное исследование жизни и творчества музыканта – в результате на свет появилась книга под названием «Подлинная история Фредди Меркьюри». Мариам, изучив имевшиеся в ее распоряжении биографические материалы о Меркьюри и проанализировав творчество музыканта с точки зрения культуролога и историка, пришла к странным и шокирующим выводам: во-первых, Фредди Меркьюри вовсе не был геем или даже бисексуалом, во-вторых, его творчество носит серьезный отпечаток религиозных концепций – зороастрийской и христианской, в третьих, смерть Меркьюри носит насильственный характер, музыкант пал жертвой заговора, и частью этого заговора был продуманный план по очернению его биографии.

У книги Ахундовой немедленно появились как восторженные почитатели, так и ревностные ненавистники. Сразу предвидя ряд вопросов, оговорюсь – я не принадлежу ни к тем, ни к другим, но отдаю Мариам должное: она заставила как минимум по-новому взглянуть на творческое наследие Меркьюри и предприняла первую, пусть и робкую, пусть и несовершенную попытку проанализировать его работы с точки зрения культурологии, а не соответствия законам шоу-бизнеса. Ну и главное – Мариам действительно указала на целый ряд недочетов и противоречий в многочисленных биографиях Фредди. Здесь ее заслугу сложно недооценить.

Вопрос состоит в том, насколько верны те выводы, к которым она пришла? В ряде своих заявлений Ахундова была трогательно безапелляционна – в ее трактовке Фредди Меркьюри представал отважным героем, рыцарем без страха и упрека, вступившим в неравный бой со злобной и бескомпромиссной машиной

мирового шоу-бизнеса, – и героически павший в этой борьбе. Собственно, данная концепция должна была быть развита во второй книге Мариам – более обширной и обстоятельной биографии Меркьюри, – но, к сожалению, ранняя смерть не позволила ей закончить эту работу. Выпущенная на основе ее черновиков книжка «Фредди Меркьюри. Украденная жизнь», к сожалению, не выдерживает уже никакой критики – это признали даже наследники Мариам (начнем с того, что там Меркьюри объявляется внебрачным сыном лорда Маунтбаттона, что в принципе за гранью разумного) – так что рассматривать эту работу как достоверный источник, конечно же, не следует.

Но вот обратить внимание на целый ряд биографических и библиографических несоответствий, на ряд которых навела нас Ахундова, безусловно, следует. Прежде всего, это невероятный рост книг и исследований о жизни Меркьюри, появившихся после его смерти – но не непосредственно после кончины, а в течение пары-тройки лет. Ну и, наконец, невероятный рост количества «эксклюзивных интервью», неизвестно как обнаруженных за последние лет десять. Для сравнения – в биографической книге, основанной на выдержках из интервью, Queen In Their Own Words, выпущенной в 1992 году, чуть менее 200 страниц (выдержки из интервью Фредди там занимают примерно четверть), а в аналогичной книге Freddie Mercury In His Own Words, выпущенной в 2011 году, страниц уже под 400 – причем две трети из них – выдержки именно из таких, «внезапно обнаруженных» и «ранее не публиковавшихся» интервью, появившихся в печати в 2000-е годы. И это, конечно, наводит нас на вполне логичные мысли о том, что нашему герою усиленно делают странную, но чем-то обоснованную биографию. Но – «раз звезды зажигают, значит, это кому-то нужно» – так кому же нужна подкорректированная биография Меркьюри, а, главное, насколько эта биография соответствует действительности?

Впрочем, не будем отчаиваться – одна более-менее объективная биография нашего героя все-таки есть – это книга Джеки Ганн и Джима Дженкинса под названием As It Began. Этой книжке, написанной бессменным председателем международного фан-клуба Queen, была уготована участь их авторизованной биографии: текст согласовывался со всеми участниками группы (и с Фредди тоже), но, к сожалению, финальный вариант текста Меркьюри уже не смог прочитать – он был написан непосредственно перед смертью музыканта. Поэтому книжка вышла в 1993 году как «неавторизованная биография» – в нее были включены две главы о смерти Фредди и о посмертной судьбе группы. И в этой книге нет ни слова ни о нетрадиционной

сексуальной ориентации музыканта, ни о безумных оргиях, которые якобы сопровождали всю его жизнь (об этих оргиях весьма красочно повествуют те самые разнообразные «биографические» книжки, о которых я упомянул ранее и о которых чуть подробнее расскажу далее).

Откуда же взялся странный – и столь прочный – миф о гомосексуальном чудовище Фредди Меркьюри, человеке, подверженном всем возможным порокам и павшем жертвой этих пороков?

Яркий, сочный сценический образ Фредди Меркьюри привлекал журналистов с самых ранних шагов Queen на сцене: дипломированный дизайнер, великолепный художник, Меркьюри с самого начала делал ставку на визуальную составляющую образа своей группы. Фредди одел участников группы в яркие костюмы собственного авторства, ну а сам на ранних выступлениях группы выходил с разноцветными ногтями: на одной руке – белыми, на другой – черными, что должно было свидетельствовать о двойственной натуре его сценического образа.

Любые обвинения в нетрадиционной сексуальной ориентации (что говорить – они возникали) Меркьюри очень жестко отвергал, но и отвергать-то их труда не составляло: в те годы рядом с Фредди – его невеста, верная подруга Мэри Остин, с которой они вместе живут и собираются в скором времени пожениться. Дела у молодой группы идут в гору, несмотря на ряд проблем с менеджментом (группа недовольна работой компании Trident, с которой она выпускает первые три альбома) – и, сменив звукозаписывающую компанию, Queen выпускает свой первый безусловный шедевр и одну из лучших рок-пластинок в истории – блестящий альбом A Night At The Opera.

Да, в конце 70-х Мэри и Фредди расстаются – но Фредди покупает ей дом рядом с собственным домом в Кенсингтоне (кстати, чрезвычайно скромным по местным меркам – небольшой двухэтажный особняк с садом), становится крестным отцом ее детей – и всегда говорит, что Мэри – единственная и главная женщина в его жизни. Более того – до момента трагической смерти Меркьюри нет ни одного, подчеркиваю, ни одного свидетельства о его гомосексуальности! Они появятся позже, когда сам Фредди никому не сможет ничего возразить.

Последние дни Фредди – одна из главных тайн в жизни артиста: существует несколько взаимоисключающих версий того, что происходило в доме Меркьюри в эти последние дни. То, что Фредди становится хуже с каждым днем и счет пошел на недели, стало ясно еще в начале ноября, когда Меркьюри в последний раз

вернулся из Монтре. После этого он навсегда исчезает за высокими стенами своего дома: он даже не покидает жилище для того, чтобы посетить врачей. Его персональный врач – доктор Аткинсон сам ездит к нему ежедневно, но что-либо сделать уже, к сожалению, невозможно: звезда стремительно угасает.

Помощники Фредди Джим Хаттон и Питер Фристоун (они напишут потом клеветнические книги о жизни хозяина – а Джим Хаттон так вообще представится его любовником) рисуют откровенно неприглядную картину ухода Меркьюри из жизни – ослабевший Фредди чуть ли не лишен возможности самостоятельно дойти до туалета. В книге Хаттона упоминается даже такая странная подробность, как сломавшаяся нога Фредди, когда он в очередной раз попытался встать. Естественно, доверять столь сомнительному источнику не следует – но слабость Меркьюри очевидна. Тем не менее, он находит в себе силы принимать старых друзей и вполне четко осознает, что с ним происходит и как себя нужно в этой ситуации вести.

Существует версия, что в последние дни дом Фредди буквально осаждали журналисты. Это не совсем так – в начале ноября никакого особого ажиотажа вокруг имени Queen, кстати, не наблюдается вообще: даже их юбилейный, сороковой (и последний прижизненный для Фредди) сингл The Show Must Go On едва-едва добирается до 16 строчки национального хит-парада. Особенно расстроен этим фактом основной автор песни, Брайан Мэй, который понимает весь ее мощный потенциал. Тем не менее, публика неохотно принимает хит, которому суждено стать одним из главных зонгов группы – совсем скоро его будут воспринимать как своеобразное музыкальное завещание Меркьюри.

Что интересно, легендарная песня изначально создавалась как своеобразный музыкальный ответ на другой музыкальный хит. На одной из репетиций Роджер и Джон стали наигрывать рифф из песни Эдди Мани Take A Little Bit. Брайан немедленно подключился к джему – знакомую мелодию замедлили, Мэй немного поиграл с гармонией – и в результате получилась мелодия, которую вскоре будет знать весь земной шар.

«Фредди подключился к работе на самом последнем этапе», – вспоминал Мэй. – «Он сел рядом со мною за рояль, я наиграл ему мелодию песни и спел приблизительные слова. В некоторых местах мелодия звучала слишком высоко, и я переходил на фальцет». Фредди внимательно прослушал мелодию, а дальше они с Брайаном очень быстро вместе написали слова. Фредди записал вокал так же быстро – практически с одного дубля. «Мы прорепетировали пару раз, потом он выпил рюмку водки, пошел в

кабину звукозаписи и все спел», – восторженно отзывался о Меркьюри Мэй.

Тем не менее, слухи о неполадках со здоровьем Меркьюри в журналистской среде все-таки циркулируют, хотя пока что сам Фредди не дает поводов для сплетен. Он не спешит делать никаких официальных заявлений, хотя понимает, что дни его сочтены.

К нему начинают приезжать друзья: регулярно бывает Роджер Тейлор, приходит Элтон Джон. Мэри Остин приходит каждый день и проводит в доме по нескольку часов. Фредди отказывается принимать обезболивающие – он понимает, что наркотические препараты лишь замутняют сознание, а ему хочется сохранять ясность мышления. Впрочем, доктор Аткинсон не настаивает на приеме морфиносодержащих препаратов – да и кто в мире мог бы возразить Меркьюри, когда он что-либо решил?

Фредди нарочито поддерживает в доме обычную, рутинную атмосферу – здесь и Хаттон, и Фристоун, в целом, не противоречат друг другу: так, Меркьюри вызывает Джима, чтобы тот подстриг Фредди бороду, и Джим «назначает» время стрижки. Джо Фанелли по-прежнему готовит завтраки, обеды и ужины, единственное – Фредди слишком слаб, чтобы спускаться в гостиную на первый этаж, и еду подают в спальню.

Вспоминает Дэйв Кларк, еще один друг Фредди: «В последние дни Фредди больше слушал, чем говорил, – он слушал много музыки, в основном классической, при этом собственных песен он не заводил. Я рассказывал ему какие-то последние сплетни, он не прерывал меня, лишь изредка вставлял фразу-другую. При этом он ни на секунду не потерял самообладания».

* * *

21 ноября Фредди в последний раз спускается на первый этаж, опираясь на плечи Джима и Питера – ему хотелось посмотреть на коллекцию картин. Фредди садится в кресло и долго-долго смотрит на любимые произведения искусства, после чего, тяжело вздохнув, говорит Фристоуну: «Ну, что ж, а теперь мне пора назад», – и тот помогает Фредди подняться обратно в спальню.

В эти же дни Фредди в очередной раз звонит Мэй, правда, Фредди слишком слаб, чтобы говорить по телефону. Брайана волнует щекотливый вопрос: он планирует издать сольный сингл Driven By You, но аккуратно интересуется, не стоит ли чуть-чуть придержать выход пластинки, скажем, до Рождества? На это

Фредди отвечает цинично, но абсолютно логично: «Передайте ему – пусть выпускает сейчас. Когда еще будет такая раскрутка?»

23 ноября Фредди вызывает Джима Бича – юриста и менеджера Queen: тот настаивает на раскрытии карт – Фредди должен сделать официальное заявление о собственной болезни. Журналисты уже кружат вокруг Гарден-Лодж: частые визиты знаменитостей в дом Фредди не проходят мимо их внимания. «Желтая пресса» публикует ряд «сенсационных» заметок: «Что происходит с Фредди Меркьюри?», «Фредди умирает?» – понятно, что ситуацию надо прояснить.

После долгого обсуждения Фредди лично диктует пресс-секретарю Рокси Мид текст официального заявления:

> *«Поскольку в последние две недели в прессе публиковалось огромное количество догадок, я хочу подтвердить, что у меня положительный анализ ВИЧ, и я действительно болен СПИДом. Я полагал, что будет правильным не разглашать эти сведения, чтобы защитить личную жизнь окружающих меня людей. Однако теперь пришло время моим родным, друзьям и поклонникам во всем мире узнать правду, и я надеюсь, что все поддержат меня, моих врачей и всех людей во всем мире в борьбе с этой ужасной болезнью. Моя частная жизнь всегда была важна для меня, и вы знаете, что я не так уж часто соглашался на интервью. Прошу понять меня правильно, но я продолжу придерживаться той же самой линии поведения».*

Рокси выходит к журналистам и зачитывает заявление – а те начинают лихорадочно звонить в редакции: сенсация! Однако никто даже не догадывается, какая трагическая новость ждет их буквально на следующий день.

Фредди страдает от пневмонии: ВИЧ-инфицированный организм не может сопротивляться болезни – и просит вызвать к нему зороастрийских священников. Те приезжают в Гарден Лодж на следующий день и проводят над умирающим Меркьюри необходимые религиозные обряды.

Вслед за ними приезжает Дэйв Кларк – он даже принимает зороастрийцев за врачей, что и неудивительно: те облачены в белые шапки и длинные, такие же белоснежные, одежды. Кларк поначалу даже не придает этому значения – он спешит к умирающему другу.

Фредди впадает в забытье: он уже дышит с трудом и теряет зрение – счет идет даже не на часы, а на минуты. Кларк садится рядом с кроватью друга и берет Фредди за руку. В это же время в

дом Меркьюри спешат еще два дорогих для Фредди человека: Роджер Тейлор и Мэри Остин.

Они не успевают: сердце Фредди Меркьюри останавливается вечером 24 ноября в 18.48. Он уходит тихо и спокойно. «Казалось, Фредди просто заснул», – вспоминает Кларк. Фристоун набирает номер портативного телефона Тейлора, установленного в машине Роджера. «Можешь не приезжать, все кончено», – говорит Питер.

Роджер резко останавливает машину прямо посреди улицы и начинает рыдать.

Однако после смерти Фредди появилось сразу несколько версий обстоятельств последних часов жизни музыканта – и они кардинально отличались от того, что рассказал Кларк. В книге Хаттона подробности ухода Меркьюри из жизни носят откровенно натуралистический – не сказать большего, скандальный – характер: Джим пытается поднять умирающего Фредди, слышится хруст – это сломалась кость ноги, Фредди страшно кричит. Дальше Джим пытается донести Фредди до туалета, а когда кладет его обратно на кровать и начинает менять Меркьюри белье – то понимает, что Фредди уже не дышит.

Согласитесь, картина получается просто садистская: находящегося на последнем издыхании человека таскают туда-сюда в туалет, вместо того, чтобы просто поднести ему судно, при этом ломают ему ногу, причиняя ужасающие мучения, а затем восторженно сообщают, что Фредди «просто уснул».

Питер Фристоун изложил свою версию событий – она чуть более спокойна, нежели хаттоновская, но тоже не выдерживает никакой критики: утром в воскресенье Джо Фанелли заходит в спальню Фредди и обнаруживает, что тот впал в кому. Срочно вызывают Мэри Остин и доктора Аткинсона. Мэри прибегает первой (что, в общем, неудивительно – она живет по соседству), а приехавший затем Аткинсон… как вы думаете, что он делает? Вызывает реанимационную бригаду? Пытается оказать Фредди первую помощь сам? Ставит музыканту хотя бы капельницу? По версии Фебы, Аткинсон не делает ничего. Он только успокаивает ошеломленных слуг: ничего страшного, в таком состоянии Фредди может пребывать несколько дней, это нормально – с его-то диагнозом.

Дальше Фристоун продолжает писать нелепицы: «Вызвали также родственников Фредди. Меня до сих пор мучают угрызения совести из-за того, что я тогда не пустил их к нему». Напрашивается еще один вопрос – если не планировалось впускать к Фредди его родных, зачем их тогда было вообще вызывать?

Ну и, наконец, финал-апофеоз: из спальни Меркьюри выходит Дэйв Кларк и просит Хаттона помочь Фредди… дойти до туалета. «Туалетная версия» кончины Меркьюри обрастает зловещими подробностями: музыкант неожиданно вышел из комы и попросился по нужде – невиданный случай в медицине! Жаль только, что доктор Аткинсон уже покинул Гарден-Лодж.

Фристоун и Хаттон поднимаются в спальню – и видят, что

Фредди не дышит. Джо Фанелли перехватывает машину Аткинсона – тот возвращается в дом и фиксирует время смерти: 18.48.

При таком нагромождении нелепиц и взаимоисключающих сведений – считать, что Фристоун написал правду, может только очень наивный человек. Безусловно, Питер пытался подогнать свою версию событий под «официальную мифологию» – Фредди умер не в присутствии Кларка, а в присутствии Джима Хаттона, доктор ничего не мог сделать – однако подобными заявлениями на репутации Аткинсона Фристоуном поставлено гигантское черное пятно: врач, отказывающий в первой помощи больному, впавшему в кому, достоин как минимум лишения лицензии. Тем не менее, никакого судебного процесса в отношении Аткинсона не было.

Напомним аналогичный случай – личный врач Майкла Джексона Конрад Мюррей был в похожей ситуации признан виновным: во-первых, он прописал певцу неверные лекарства, а во-вторых, не проконтролировал состояние Джексона должным образом и не установил в доме музыканта необходимого реанимационного оборудования! Кстати, Мюррей лечил Джексона, который только подозревал у себя наличие проблем со здоровьем, а вовсе не был смертельно болен. Но уже тот факт, что врач не предвидел возможности летального исхода – привело к осуждению Мюррея судом.

Случай же с Аткинсоном просто беспрецедентен – если верить Хаттону и Фристоуну. Учитывая, что такой зубр британского законодательства, как Джим Бич, не предпринял впоследствии ни малейших попыток обвинить в чем-либо врача, можно признать, что никакой вины Аткинсона в смерти Меркьюри не было. Да, ему действительно достался безнадежно больной пациент. Но доктор честно исполнял свой долг: регулярно осматривал больного, а отказ от приема обезболивающих был личным решением Меркьюри, против которого Аткинсон возразить не мог. Естественно, впади Меркьюри в кому – Аткинсон бы предпринял как минимум реанимационные процедуры. Вывод напрашивается ровно один: никаких «туалетных подробностей» не воспоследовало. Меркьюри ушел из жизни ровно так, как рассказал об этом Кларк: измотанный организм музыканта просто не смог сопротивляться болезни. Фредди успел встретиться со священниками, рядом с ним был близкий друг – а то, что в дальнейшем вокруг его кончины начнут муссироваться самые разные слухи – на это Меркьюри уже никак повлиять не мог.

К сожалению, хорошего конца у этой истории не будет – его

просто не может быть. Со смертью Фредди Меркьюри перелистнулась одна из важнейших страниц в истории мировой рок-музыки – трагическая новость вызвала безусловный шок, и все главные новостные программы открывались трагическим сообщением о кончине Меркьюри. Даже советское телевидение сообщило эту ужасную новость – в доживающем последние дни СССР музыка Queen уже была практически официально разрешена: в кинотеатрах крутили фильм о концерте в Будапеште, а на «Мелодии» готовились выпустить Greatest Hits, матрица уже была подготовлена.

Брайан Мэй и Роджер Тейлор обратились к поклонникам с заявлением о том, что Queen, скорее всего, приостановят совместную деятельность, но, тем не менее, как минимум еще один раз выйдут на сцену – в рамках концерта памяти Фредди. И вот именно с этого момента – когда Фредди Меркьюри уже не мог лично опровергнуть ни единого слуха о себе – начинается наиболее страшный и странный этап нашей истории.

Фредди начинают придумывать биографию.

Замкнутый, закрытый – и, по большому счету, одинокий человек, – Меркьюри сознательно избегал давать какие-либо комментарии относительно своей личной жизни. Охотившиеся за «жареными фактами» папарацци тоже ни разу не могли похвастаться тем, что поймали Меркьюри на каком-либо скандале. Впрочем, теперь никто не мешал им выдумать любой слух – никто больше не сможет его опровергнуть.

Удар нанесли туда, куда он напрашивался – Фредди было решено изменить всю личную жизнь. 90-е годы – это форменное засилье самых разнообразных публикаций о Меркьюри, но которые носят, в основном, откровенно провокационный характер: из Фредди делают образ, весьма далекий от того, каким Меркьюри был на самом деле. Зато в результате – гигантская корпорация с Джимом Бичем во главе получила фантастические барыши от управления Mercury Phoenix Trust – фондом помощи жертвам ВИЧ.

Кстати, о Хаттоне – том самом «любовнике» Меркьюри, который заявлял, что так же, как и его любимый Фредди, ВИЧ-инфицирован (а как же!). Хаттон пережил Фредди почти на 20 лет и умер… от рака легких, так как дымил как паровоз. Но – вот незадача! – клетки ВИЧ не сочетаются в одном организме с канцерогенными клетками! Все исследования, связанные с борьбой со СПИДом, основаны на том, что раковый больной… не может быть ВИЧ-инфицирован (и наоборот). И где же правда? Ну а если учесть, что своему «любимому» Джиму Меркьюри завещал ничуть не больше, чем остальным слугам – персональному

помощнику Фристоуну и повару Джо Фанелли: несколько тысяч фунтов (приличные деньги для начала 90-х) и маленькую недвижимость каждому из них, чтобы было, где жить. Гарден-Лодж отошел… вы правильно догадались: Мэри Остин.

Сами члены группы избегают разговоров о Фредди. Им очень больно – но они, конечно, связаны по рукам и ногам жесточайшими контрактами, и возразить «официальной» версии, увы, не могут. Однако иногда кое-что да проскакивает.

Когда в 2005 году Брайан Мэй и Роджер Тейлор приехали в Москву для постановки мюзикла We Will Rock You – их повсюду преследовали фанаты. И вот однажды вечером, когда на улице моросил осенний дождь, Брайан заметил одного промокшего парнишку, который стоял перед окнами ресторана и ждал, пока его кумиры отужинают и выйдут на улицу. Брайан резко поднялся и вышел к парню сам. «Ты что, меня ждешь? – спросил он. – Тебе нужен автограф? Фотография? Давай сфотографируемся, и я подпишу тебе пластинку… Но пойми – ты не должен стоять здесь и ждать какого-то старого мужика. Лучше… ты же любишь Фредди? Знаешь, что бы он сделал? Он бы не терял время. Он бы сел в красивую открытую тачку, посадил бы рядом с собой красивую девчонку – и уехал веселиться. Сделай так же и ты».

Пожалуй, эти слова говорят о многом. Куда больше любых официальных биографий.

Что до меня, то могу сказать одно – сейчас я пишу большую книгу о Фредди: я провожу огромное количество времени в библиотеках, роясь в старых газетах и журналах, я общаюсь с музыкантами Queen и родственниками Фредди – и еще раз убеждаюсь в правильности своей версии. И то, что я рассказал вам сегодня – лишь вершина айсберга. Надеюсь, мне хватит сил помочь обелить образ человека – великого рок-музыканта, – у которого украли самое важное: его собственную жизнь, его биографию. Эту биографию еще предстоит воскресить. И можете снова обвинить меня в гордыне, я попробую успеть это сделать.

Deep Purple: колосс на глиняных ногах
(*лекция о своевременном*)

Самым показательным видео за всю многолетнюю историю Deep Purple лично для меня является древний и полупиратский сборник под названием Rare Live – собрание весьма нетривиальных архивных видео, главным из которых стала съемка со стадиона «Динамо» 23 июля 1996 года – первый концерт Deep Purple в России обернулся довольно странным действом, смешением восторга и ужаса.

На концерт пришли тысячи людей – в основном, конечно, седые рок-н-роллльщики, мечтающие о встрече с кумирами юности (состав Deep Purple на альбоме Purpendicular, в рамках тура в поддержку которого группа и прибыла в Москву, был знаковым – это был фактически легендарный Mark II – канонический состав

группы, правда, без гитариста Ричи Блэкмора, но вокалист Иэн Гиллан, басист Роджер Гловер, барабанщик Ян Пейс и клавишник Джон Лорд были на своих местах). Естественно, что поглядеть на «почти тех самых» собралось невероятное количество народу: люди брали стадион фактически приступом. Не обошлось и без жертв: один человек залез на арку, ведущую на стадион, чтобы размахивать оттуда флагом, но сорвался и разбился насмерть. Ну а то, что пьяных в толпе было великое множество – не мне вам объяснять.

Милиция зверствует: пьяных разгоняют дубинками, проливается кровь – на видео это видно, да и стоящий на сцене Гиллан несколько раз меняется в лице: он видит, что происходит что-то неладное, но о масштабах бедствия не догадывается. Хотя для большинства собравшихся первый визит Deep Purple – это, конечно, самый настоящий праздник: приехали кумиры юности, люди, на записях которых, десятки раз переписанных на магнитофонных лентах, воспиталось уже не одно поколение. Так что, помимо уже упомянутых седых рокеров, на Purple шло и молодое поколение – те, кто заразился любовью к рок-музыке от своих отцов, а то и дедушек.

Но лекция о Deep Purple нарочито будет короткой – и отнюдь не носящей энциклопедический характер: кажется, уж в нашей стране об этой группе известно все. Вообще – все. Досконально. Нет более любимой группы и нет более привлекательного риффа, чем «там-да-дам-та-да-да-дам» из Smoke On The Water. У каждого любителя рок-музыки есть своя собственная история, связанная с Purple, – у меня, например, она до ужаса смешная.

В годы, когда мои сверстники – да и я сам – учились играть на гитарах, был у меня сосед. Такой сосед есть у каждого – сосед, который побогаче, посостоятельней, поуспешней. У моего соседа папа был преуспевающий врач, в семье наличествовали две «Волги» (две, понимаете?!) и три электрогитары. Папа прививал сынку любовь к музыке и вечерами гонял с ним… ну да, вы поняли – Smoke On The Water. Помимо врачебных талантов папаша думал, что обладает талантами художественными – и поступил опрометчиво: он перевел песни на русский язык. Я пощажу ваши умы и не буду приводить здесь эти переводы – но, заверяю вас, они были, и они были чудовищны.

К чему я рассказал эту замечательную историю? Ровно к тому, что Deep Purple – так уж вышло – стали в нашей стране русской народной рок-группой. И – опять же, так вышло, вины музыкантов в этом нет никакой – что нам пришлось стать свидетелями их жесточайшего распада и чудовищного увядания. Такого, что на подобном примере можно воспитывать

подрастающее поколение: вот, смотрите, ребятки, что с вами будет, если не уйдете на пенсию вовремя.

Здесь я так и вижу, как замахивается рука знатного перпломана, чтобы запульнуть в меня, черт подери, тухлым помидором или чем потяжелее. Но, спешу вас заверить, я искренне и нежно люблю творчество Deep Purple и более того – признаю их бесспорное величие (иначе зачем включать в курс

лекцию о них?). Однако исключать из истории Deep Purple их невероятное, громогласное падение – увы, нельзя. И вот разобраться в причинах падения колосса – это, пожалуй, самое интересное во всей истории группы.

История Deep Purple никогда не была безоблачной – слишком сильны были те личности, которые составили группу, слишком амбициозны они были, и слишком велики были те цели, которые они ставили перед собой. Однако Ричи Блэкмора и по сей день называют одним из лучших гитаристов мира, а голос Иэна Гиллана на альбомах 70-х годов считают чуть ли не эталоном рок-вокала (в качестве дополнительного аргумента приводят еще и тот факт, что именно он исполнил партию Иисуса в аудиоверсии рок-оперы Эндрю Ллойда Уэббера «Иисус Христос – суперсвезда»). Ну а критиковать Иисуса – это, согласитесь, нечто запредельное.

Даже с уходом из группы Гиллана и Роджера Гловера (который, помимо игры на бас-гитаре, выполнял функции продюсера группы) и приходом великолепного вокалиста Дэвида Ковердейла и поющего басиста Гленна Хьюза Deep Purple не растеряли своей популярности. Альбом Burn, записанный в обновленном составе считается такой же классикой рока, как и канонический Machine Head (тот самый, где сияет пресловутая Smoke On The Water).

Их будет лихорадить постоянно, вся история Deep Purple – это история постоянных пертурбаций в составе (один барабанщик Пейс неизменно присутствовал в группе): вот ушел Блэкмор, вот они снова объединились в классическом составе, вот снова ушел Блэкмор, вот на замену ему взяли самого Джо Сатриани, вот ушел Сатриани – а пришел Стив Морс из Kansas…

И вот тут, на этом моменте, хочется остановиться особо. Потому что в 1996 году Deep Purple выпускают пластинку, которую можно назвать по-настоящему эпохальной. Альбом Purpendicular оказался чертовски хорош: свежая кровь в лице Стива Морса заставила оставшуюся четверку совершенно по-новому взглянуть на музыку. Впервые Deep Purple не преследовала черная тень Ричи Блэкмора – они сумели сделать пластинку без оглядки на прошлое, они смогли начать жизнь с чистого листа.

Встряхнулся даже флегматичный и суровый Лорд: он восстановил партитуру легендарного «концерта для группы с оркестром» и обновленные Deep Purple с успехом отыграли его в лондонском Альберт-Холле. Фанатов группы поджидал неожиданный сюрприз: на финальной Smoke On The Water (а вы сомневались?) на сцену неожиданно вышел еще один знаменитый

рок-вокалист: Ронни Джеймс Дио. Его присутствие должно было компенсировать отсутствие Блэкмора: все-таки именно Блэкмор открыл Дио для большой сцены, взяв его в состав своей группы Rainbow. Но вызвать Дио на финал концерта было не самой лучшей идеей: стало понятно, что Иэн Гиллан, к сожалению, уже не дотягивает до себя прежнего – в то время как вокал Дио был фактически безупречен.

Так что радость была недолгой – уже следующий альбом, Abandon, оказался куда хуже предшественника. А там и Лорд стал постепенно сдавать – все сильнее болела спина, Джону тяжело было играть концерты (потом выяснится, что всему виной рак, который в итоге и убьет Лорда) – вместо него в группу приходит Дон Эйри, еще один воспитанник Блэкмора, игравший до этого в Rainbow.

Начинается то, что можно охарактеризовать как пышное увядание некогда великой группы. Нет-нет, Deep Purple продолжали активно гастролировать и выпускать новые пластинки. Вот только Гиллан уже не мог толком спеть половину из старых песен, голос его становился все хуже и хуже. Новые вещи и в сравнение не шли со старыми вещами, громких хитов у группы больше не было, а если и попадались настоящие жемчужины – так уж совсем выборочно: например, проникновенная пьеса Морса Contact Lost, посвященная катастрофе американского шаттла, или же странная Clearly Quite Absurd, в которой Гиллан, кажется, впервые за всю жизнь пел без малейшего надрыва.

Но эти истинные жемчужины прятались среди тонн музыкального… нет, не мусора, но как минимум проходного материала. Материала, свидетельствующего о долгом, томительном и тягучем закате былой легенды. Одна из лучших групп мира нарочито продлевала агонию: сет-листы на концертах менялись вовсе не из-за включения в них новых песен, а из-за того, что Гиллан толком не мог вытянуть старые хиты. Первой жертвой пала эпическая Child In Time – после этого даже самые ярые поклонники Deep Purple признали, что «Иэн уже не тот» (но на концерты ходить не перестали – у Deep Purple очень надежная торсида).

Конечно, их любят и продолжают любить: для мировой рок-музыки Deep Purple сделали столько, что не хватит целой книги, чтобы просто перечислить их достижения. Но, к сожалению, накатывающая старость – не физическая, все нынешние члены группы ого-го как крепки физически, дай им Бог здоровья! – а старость, прежде всего творческая, исключает их какое-либо дальнейшее движение. Казалось, что дальше – только стагнация,

и даже олдскульный альбом Now What?! их не спас (хоть и был пропитан нежно-ностальгическими нотками по ушедшему из жизни Джону Лорду).

Но они – и это воистину удивительно! – нашли невероятный

выход. Да, Deep Purple по-прежнему концертируют – эта дискотека 70-х будет продолжаться еще много лет. Но главное – они решили заняться обучением молодых музыкантов. В Монтре, том самом Монтре, воспетом в Smoke On The Water, Deep Purple открывают собственную школу для молодых рокеров – и Ян Пейс, Роджер Гловер и даже Гиллан с его сложным характером готовы передавать свой гигантский опыт юным музыкантам. И вот в этом альтруистическом шаге – может быть, лучшее, что делали Deep Purple за последние 15 лет.

…На острове Родос давным-давно возвели одно из семи чудес света – гигантскую статую бога Солнца Гелиоса, прозванную «Колоссом Родосским». Но – увы! – у гиганта ноги оказались сделаны из глины, и при сильном землетрясении Колосс рухнул. Обломки гигантской статуи пролежали в бухте Родоса почти 1000 лет, пока их не продали какому-то заезжему купцу, который нагрузил ими 900 верблюдов. Но из двух небольших кусков бронзы уже в наше время изготовили две маленькие и очень красивые статуи оленей – теперь они стоят все в той же бухте Родоса на местах, где когда-то попирали землю ноги Колосса. Из гигантской статуи, ставшей историей, получились элегантные статуэтки. Куда более адекватные сегодняшнему дню.

И почему-то хочется верить, что свое лучшее произведение Deep Purple еще создадут – ими станет как раз та самая группа, которая пройдет школу Purple и начнет делать собственную музыку. А великие музыканты наконец-то уйдут в историю.

Когда великий затворник Сэлинджер решился однажды прервать молчание и послал своему издателю небольшой фрагмент романа, который писал исключительно для себя, в стол, с просьбой опубликовать, то издатель ответил категорическим отказом с исчерпывающей формулировкой: «Останься легендой».

Иногда для того, чтобы остаться легендой, нужна всего лишь малость. Надо просто вовремя остановиться.

Джефф Линн: оптимизм как принцип жизни (*лекция об истинном величии*)

Однажды в 70-е годы в интервью Джон Леннон – сам Джон

Леннон! – признался: «писать музыку становится все труднее – Джефф Линн уже все написал». Подобное признание, тем более полученное от великого Леннона, дорогого стоит. Но вот когда начинаешь говорить с русскими меломанами – как правило, имя Джеффа Линна всплывает не столь часто, как хотелось бы. А перед нами, на минуточку, один из самых успешных рок-музыкантов и, вдобавок ко всему, человек, которого Washington Times назвала «величайшим продюсером в истории музыки».

Когда в начале 90-х трое битлов – Пол Маккартни, Ринго Старр и Джордж Харрисон решились-таки на запись новых песен (в качестве рабочего материала были выбраны архивные пленки Леннона, которые Йоко Оно, отринув былую неприязнь, передала Маккартни) – то продюсером новой работы они выбрали вовсе не Джорджа Мартина (который был не прочь поучаствовать), а именно Джеффа Линна.

* * *

Когда Регина Спектор, восходящая звезда 90-х, получает карт-блаш от выпускающей компании на работу с любыми продюсерами в рамках новой пластинки – она, не задумавшись ни на минуту, тоже называет имя Линна.

В чем же причина такой невероятной любви, мягко говоря, не самых последних музыкантов планеты к Джеффу Линну? На самом деле, ответ достаточно прост: Джефф Линн – невероятный аналитик. Человек, сочетающий в себе великую душу прекрасного композитора и расчетливый ум успешного продюсера. Невероятное, взрывоопасное сочетание. Но, тем не менее – стопроцентно успешное.

Линн, пожалуй, главный битломан планеты, битломан, каких поискать, – все лучшее, что ливерпульская четверка наработала в студии и за ее пределами, Линн тщательно проанализировал, собрал воедино и сделал ELO – Elecric Light Orchestra – уникальную группу, в которой рок-песни сочетал с оркестровым аранжировочным подходом. Добавьте сюда невероятный мелодизм Линна – он действительно один из самых талантливых рок-композиторов нашего времени (да и пожалуй что композиторов вообще).

Он дружит с битлами, особенно с Харрисоном, которого активно продюсирует (и делает Джорджу великолепный камбэк 80-х – прекрасный альбом Cloud Nine). Более того, Линн создает первую настоящую супергруппу 80-х – Travelling Wilburys – студийный проект, куда вошел он сам, Джордж Харрисон, Том

Петти, Боб Дилан и Рой Орбисон. Линн придумывает историю о странствующей семейке Уилбери, которые только и знают, что колесить по свету и распевать песни, которые делают мир лучше. Группа сочиняет и записывает дебютный альбом под бесхитростным названием Volume 1 – и пластинка немедленно становится бестселлером.

Слово «уилбери» взялось из сленга Джеффа и Джорджа: так они называли различные технические неполадки, которые порой возникают во время процесса звукозаписи. И к новой супергруппе было решено отнестись именно как к группе – песни сочинялись совместно, у каждого из пятерки на пластинке был свой «сольный» выход, и, хотя на обложке все музыканты скрывались под псевдонимами из «семейства Уилбери», слушатель, конечно же, прекрасно понимал, кто какую песню поет – слишком знакомые были голоса.

Но в прекрасной семье Уилбери возникает трагедия: спустя несколько дней после выхода пластинки от сердечного приступа умирает Рой Орбисон. Потрясенные неожиданной смертью Роя (он, конечно, плохо себя чувствовал, но никто не ожидал, что конец будет столь близок), музыканты решают продолжить существование. Следующая пластинка называлась Volume 3 – и была уже куда более «электрической», звуча несколько жестче первой: тут уже разошлись Дилан и Петти, подсыпав в музыку персонального американского перца.

В 1989 году в Румынии рухнул режим Чаушеску, и в результате всему миру как на ладони стали видны все проблемы, связанные с длительным политическим и экономическим застоем в этой стране. Среди этих проблем не последнее место занимала судьба румынских сирот: тысячи детей в результате произошедших событий остались сиротами[3].

Дело в том, что при Чаушеску румынская социальная политика была направлена на увеличение населения – страна пыталась достигнуть 30-миллионного барьера.

Аборты и контроль за рождаемостью были признаны незаконными, а женщин призывали иметь как минимум пятерых детей. Естественно, что многие дети оставались без родителей, попадали в детские дома.

Фотографии румынских сирот, опубликованные в газетах, произвели на Оливию Харрисон, жену Джорджа, огромное впечатление. Она обратилась в несколько благотворительных организаций, пытаясь найти ответственных за направление денежных пожертвований в помощь румынским сиротам – и в результате таким ответственным лицом назначили саму Оливию. Пол и Ринго вместе с супругами вызвались помочь и тоже внесли

деньги, не осталась в стороне и Йоко Оно. Элтон Джон также внес в качестве пожертвования крупную сумму. Оливия же, помимо направления денег, решила сама съездить в Румынию, чтобы посмотреть на все собственными глазами.

Джорджа в тот момент в Великобритании не было: он улетел в Лос-Анджелес, чтобы работать с Travelling Willburys. Оливия договорилась о поездке и предупредила Джорджа накануне, позвонив ему в США за день до отъезда. Джордж был несказанно удивлен, но против поездки жены не возражал.

Оливия регулярно звонила Джорджу из Бухареста, сообщая обо всех ужасах, которые она видела. У нее был с собой выданный благотворительными организациями список детских домов. В списке наличествовали 400 адресов, но Оливия воспользовалась лишь одним адресом. В первом же детском доме она столкнулась с дичайшими антисанитарными условиями, в которых содержались дети.

«Это ужасно, – вспоминала она позднее. – Особенно после того, как живешь в покое и роскоши, а потом приезжаешь туда и видишь всю эту антисанитарию. Я видела тележки, на которых детей везли вповалку, как буханки хлеба… Это ужасно. Мы приехали в первый детский дом, а в нем нам дали адрес следующего – его даже не было в нашем списке, и так далее, и так далее…»

Оливия привезла с собой массу фотографий, сделанных в детских домах, которые передала газете Daily Mail. Газета опубликовала снимки с призывом ко всем англичанам делать любые посильные пожертвования в пользу румынских детей: в результате удалось собрать 835 тысяч фунтов. Оливии приходили бесконечные письма от простых британцев, жертвовавших мизерные суммы – порой всего лишь в один фунт! – и Оливия ухитрялась отвечать на большинство из этих писем, нередко цитируя Боба Гелдофа: «Жаль того, кто ничего не сделал, потому что мог сделать так мало»[4].

Вернувшись в Лондон, Оливия незамедлительно снова связалась с Джорджем и предложила ему тоже поучаствовать в акции: «Может быть, ты запишешь сингл и это поможет нам собрать дополнительные средства в помощь детям?» Джордж незамедлительно согласился: Willburys были в хорошей творческой форме. Дело было за малым – надо было срочно найти песню для сингла. И тут – на арену снова выходит Джефф Линн.

Писать песню с нуля времени не было: сингл нужен был достаточно быстро, поэтому Линн, покопавшись в памяти, вспомнил про старую песню, которую исполнял Лонни Доннеган

еще в 50-е годы. Песня называлась Nobody's Child и вполне идеологически подходила для сингла в пользу румынских сирот. Проблема была в одном: Джордж из всей песни помнил толком только куплет!

Пришлось звонить в Лондон старому приятелю Джо Брауну. По мнению Джеффа, не было такой кантри-песни, которую бы Джо не знал. Он не ошибся и на этот раз: Браун продиктовал первый куплет. Слова второго не помнил даже Браун, но он пообещал Джеффу, что узнает их и сразу же перезвонит. Тем временем Willburys отправились в студию и приступили к записи. Они решили, что Том Петти споет первые две строчки куплета, Джордж – две следующие, третью пару строк Линн забрал себе, а последние две строки должен был петь Боб Дилан. Припев Willburys исполняли хором.

А звонка от Брауна все не было и не было. Харрисон и Линн собрались звонить ему сами, но вдруг вспомнили про разницу во времени между двумя континентами: в Англии в тот момент было 5 утра! А работа не стояла на месте, и тогда Джордж решил сам сочинить второй куплет, что он и сделал. Какие-либо угрызения совести музыканта не мучили, так как он считал, что Nobody's Child – народная песня.

Через несколько часов черновая запись всего сингла была готова. А спустя еще несколько часов Джо Браун таки перезвонил и сообщил, что на самом деле песня не народная и у нее есть два автора. Пришлось Джорджу и Джеффу связываться с правообладателями и просить у них разрешения на изменение текста песни. Разрешение было получено – и Willburys продолжили работу уже без остановок.

Записав Nobody's Child, группа принялась искать песню для второй стороны пластинки. Кто-то вспомнил о том, что туда неплохо бы вписалась недавно записанная композиция Дэвида Стюарта Lumiere. После этого Боб Дилан связался со своим тур-менеджером, и тот подключил к работе Эдди Брикелла и Рика Оказека из группы The Cars, а затем и Джордж взялся за телефонную книжку и к Willburys присоединились Эрик Клэптон, Элтон Джон, Стиви Уандер, Mike And The Mechanics… Вся эта разношерстная звездная компания записала трибьют-альбом Nobody's Child – Romanian Angel Appeal, все средства от продажи которого были перечислены в фонд помощи румынским сиротам.

Принесли ли пользу деньги от продажи пластинки? Пусть не очень большую, но все-таки принесли: было построено два новых детских дома, оборудованных по последнему слову техники. Предполагалось, что музыканты, принимавшие участие в записи альбома, сыграют в Европе благотворительный концерт, но

музыканты ответили отказом.

Линн и Харрисон будут неразлучны всю жизнь: Джордж сыграет на великолепном альбоме Zoom, который после долгого перерыва Джефф решил издать под маркой ELO (хотя фактически это был сольник – большинство партий Джефф записал в одиночку, лишь в паре песен ему подыграл клавишник Ричард Тэнди). Ну и именно Линн сидел через несколько лет у постели умирающего Харрисона. Он приехал к Джорджу, когда тот был уже совсем плох: он лишь изредка приходил в сознание и почти никого не узнавал.

«Я приехал к нему вместе со своей подружкой Рози, – рассказывал Линн, – а у нее с собой было укелеле. Даже я об этом не знал, она достала его из сумки только когда мы уже вошли в дом. Я вошел в комнату, где лежал Джордж, и сел рядом с ним. Я не знал, слышит он меня или нет, но все равно – я начал тихонько играть на укелеле несколько импровизаций в стиле Джорджа Формби – Джордж их очень любил и играл потрясающе. И вдруг Джордж открыл глаза и посмотрел на меня. Он уже не мог говорить, но думаю, что он меня слышал. Единственное, чего мне хотелось тогда, это чтобы Джордж сказал: „Ты сыграл не тот чертов аккорд!“ Я так хотел, чтобы он, как всегда, когда я ошибался, сказал мне: „Дурак, ты неправильно играешь!“».

Джефф еще долго будет разгребать наследство Харрисона: он поможет в организации концерта в Альберт-холле памяти великого битла, доведет до ума его последний альбом Brainwashed – а затем уйдет в продюсирование.

И лишь в 2014 году он снова реанимирует ELO – билеты на единственный концерт в Гайд-парке были распроданы за 15 минут. После этого появились слухи о возобновлении концертной работы – и сам Линн так прокомментировал это: «Что ж, я действительно думаю о том, чтобы отвлечься от студийной работы и вернуться к концертной деятельности… Но – пока не буду ничего загадывать».

Он и вправду ничего не загадывает: за бородатым лицом и вечными очками Aviator сложно углядеть какую-либо эмоцию. Но однажды я расспрашивал Регину Спектор о совместной работе с Линном. «О, знаешь, – сказала певица, – это самый веселый человек из всех, кого я знаю. И да, он иногда снимает очки – и у него удивительно добрые глаза. Самые добрые на свете».

Впрочем, это совершенно не удивительно.

Питер Хэммилл и чудеса ассонанса (*лекция о кумире*)

Я сейчас расскажу о том, как нарушил заповедь – и сотворил себе кумира. Увы, но факт – есть музыкант, перед которым я

преклоняюсь и чьей музыкой фактически питаюсь, чью музыку люблю бесконечно, до умопомрачения. Так что этот рассказ будет чрезвычайно коротким – но невероятно эмоциональным, вы уж меня простите. Объективно с этим музыкантом я вести себя не могу – тут я сама субъективность и восхищение, переходящее в истерику.

Я знаю, как могут сжаться время и пространство: однажды такое со мною случилось – и это было незабываемо. Я помню, как однажды ранним утром начала 2000-х вышел из дома – и вдруг увидел афишу, содержанию которой просто не поверил: в Москву едут Van Der Graaf Generator.

Если бы в этот момент небо рухнуло на землю, комета пролетела бы над моей головой, загрохотал гром и молния ударила бы прямиком в меня – ничто бы так меня не удивило. Кумиры даже не юности – кумиры детства, одна из главных групп всей моей жизни – приезжают в Москву.

Конечно, я знал, что Питер Хэммилл наконец-то реанимировал группу всей своей жизни, и даже послушал новый на тот момент альбом Present – но вот мог ли я рассчитывать на счастье увидеть всех кумиров живьем? Нет, не мог. Но – получилось.

И вот мы с моим близким другом, таким же, как и я, фанатом прог-рока, сидим в Театре эстрады – и ждем. Этот момент ожидания я буду помнить всю свою жизнь: кажется, вот-вот – а нет, еще немножко… А потом – выходят они. Высокая худая фигура Хэммилла в белоснежной рубашке, за ним – лохматый Хью Бэнтон, выкатился колобком Гай Эванс и схватился за свои саксофоны Дэвид Джексон…

Что было дальше – я не помню. Время сдалось до точки, до мгновения – с первым же взятым аккордом. Они играли, как я потом понял, взглянув на часы, два часа – но мне показалось, что пролетела пара минут. Лишь какие-то урывочные воспоминания прорезались в голове – как во время длинного соло Джексона Хэммилл гуляет по сцене, как вздрагивает зал на новой – и вместе с тем уже великой Nutter Alert, как высекает музыку из двух саксофонов одновременно Дэвид…

А потом – все кончилось. Разом. Совсем. Зал расходится, но мы с моим другом отправляемся в буфет – у меня припасена с собой бутылка коньяка, потому как пережить подобное без допинга просто невозможно.

Примерно через полчаса мы поняли, что мы в театре одни. Зрители разошлись. Мы допили коньяк, забрали в гардеробе куртки (удостоившись нелестных комментариев со стороны гардеробщицы) и направились к выходу. Как вдруг…

Из какой-то боковой двери вышел он. Все такой же взлохмаченный, высокий, худой – Питер Хэммилл шел прямиком к нам.

Кажется, мы о чем-то говорили, и я даже исхитрился сфотографироваться с кумиром. И даже попросил автограф – храню его, как святыню, и по сей день.

Я ненавижу расписываться в собственном фанатизме, но вот тогда, увы, вел себя как самый распоследний фанат, как школьник, дорвавшийся до кумира детства. С ума сойти, что со мною творилось. Сам не понимаю, как я мог быть таким откровенным щенком, разомлев и растаяв перед главным музыкантом всей своей жизни. Но, в конце концов, должен и я перед кем-то преклоняться?

Ну а теперь я попробую объяснить – почему.

* * *

Музыка и стихи Хэммилла – удивительный мир. Совершенно необъятный – он когда-нибудь, конечно, найдет своего исследователя, и о нем еще напишут не одну тысячу страниц. Но сегодня хочется сказать о другом – дело в том, что Питер Хэммилл сделал для всех нас абсолютно радикальную вещь: он изначально относился к рок-музыке как к виду искусства. Серьезного большого искусства, которому уже a priori забронировано место в вечности. И каждым своим поступком, оправдывающим свое право в этой вечности находиться. Удивительно, но факт.

Про Van Der Graaf Generator, конечно, уже существует масса литературы – я вас адресую в первую очередь к гигантской авторизованной биографии Фила Смарта и Джима Кристопулоса, которая так и называется – The Book. Этот эпохальный труд рассказывает о годах становления группы, и, конечно, лидирующее место там отведено созданию великого альбома H To He Who Am The Only One – эпического теософского полотна со множеством культурных аллюзий. Начнем с того, что, собственно формула H to He – это не что иное, как запись ядерной реакции синтеза: своеобразный Большой Взрыв – а именно таким большим взрывом и стала эта пластинка в 1970 году.

Рядом с Хэммиллом всегда была еще одна знаковая для всех нас фигура – он близко дружил с Робертом Фриппом. Фрипп и Хэммилл помогали друг другу на записях, а King Crimson и Van Der Graaf Generator стали первоверховными апостолами прогрессив-рока. Хотя – и тут надо оговориться особо – сам

Хэммилл до ужаса не любит, когда его музыку пытаются отнести то к одному, то к другому стилю. Он утверждает, что просто пишет ту музыку, которая ему нравится: в его арсенале и многоплановые электронные альбомы, и акустические записи, и даже мощные симфонические оркестровки. Все это Хэммиллу под силу – и чудеса прекрасного ассонанса (именно на ассонансных, насквозь нелогичных гармониях построена его музыка), и глубокие философские стихи песен (я намеренно не употребляю слово «тексты») – все это дает нам право говорить о Хэммилле как об одной из крупнейших рок-фигур вообще.

Он парадоксален – как истинный англичанин, он любит абсурд и не чурается этого: «Может ли кот Шредингера быть Чеширским котом?» – поет он на сольном альбоме Singularity, и всем своим творчеством как бы отвечает на этот нехитрый тезис: да, может. Распустив Van Der Graaf Generator в 1978 году, он все равно продолжал сотрудничать с экс-членами группы. Но когда в 2003 году Хэммилла сразил тяжелейший инфаркт (он только-только закончил запись сложнейшего альбома Incoherence), он понял, что надо вернуть группу – и реанимирует Van Der Graaf в классическом составе. Правда, страсти внутри группы продолжали бушевать – несмотря на возраст, музыканты были все так же амбициозны, и четверым виртуозам было ой как не просто уживаться вместе. Сдался саксофонист Дэвид Джексон – и группа продолжила свое существование в формате трио, да так и живет по сей день, дай Бог им всем здоровья.

Он ведет невероятно скромный образ жизни: живет в

небольшом доме в Примроуз-хилл, где в подвале у него – огромная студия и одновременно – репетиционная база: вся тройка Van Der Graaf Generator регулярно там собирается и работает над материалом. Они вошли в невероятный ритм – каждый год что-то выпускают: или новую пластинку, или концертник, или сольник Питера… И, как говорит сам Хэммилл, он невероятно доволен таким образом жизни: с одной стороны, у него есть все, о чем можно мечтать – прекрасный дом и семья (Хэммилл женился сразу после первого распада группы), любимая команда и много-много музыки.

От Хэммилла не услышишь ни одного грубого слова в адрес своих коллег – как бывших, так и нынешних. Он – настоящий джентльмен. При этом он не стремится окружить себя дорогими вещами – даже на концертах он играет на гитаре Squier, чрезвычайно бюджетной, но подходящей под те технические задачи, которые ему нужны. «У меня есть все, что мне надо – и большего не нужно», – говорит этот английский джентльмен.

С него можно рисовать классического британского джентльмена – высокий рост, изящная худоба, невероятной красоты руки с длинными пальцами. Даже возраст и седина ему к лицу – вообще, все члены Van Der Graaf Generator очень красиво постарели. Вот только взгляд у него – ясный, молодой и невероятно хулиганский. «Я все время ищу новую возможность всех удивить. А поскольку кроме музыки я ничем особо не занимаюсь – вот и удивляю посредством нее. И я никогда не устану это делать».

Я как-то увидел фотографии Питера Хэммилла у себя дома – мой близкий товарищ был у него в гостях – прекрасный сад, чистый крохотный кабинет, в котором еле-еле помещается компьютер, – Питер старается следить за всеми новостями из мира музыки и сам пишет тексты для сайта Van Der Graaf Generator. Более того, он тщательно следит за продажей пластинок группы – и даже руководит процессом дистрибьюции.

Он любит гулять в саду и по улочкам тихого городка, фактически деревеньки, где живет. Он невероятно скромен – но при этом открыт: иначе как он мог не поговорить с наивным мальчишкой, который пришел на его концерт и так опешил, что даже не может ничего вспомнить из этого концерта? Этим мальчишкой был я – и за тот вечер, волшебный вечер, который подарил мне Питер Хэммилл, я буду благодарен ему до конца своих дней.

Думаю, что я не один такой.

Питер Гэбриэл: феномен кицунэ (*лекция о сверхъестественном существе*)

Сегодня мы с вами поговорим о кицунэ. Кицунэ –

традиционный персонаж японского фольклора: лиса-оборотень, хитрая и ловкая, облеченная собственной моралью, порой – мылящая совершенно не человеческими категориями. Это – вовсе не антропоморфная Патрикеевна из русских сказок, нет, кицунэ – порой откровенно опасное для человека существо: куда более мудрое, поскольку, согласно все той же мифологии, кицунэ – существа гораздо более древние, нежели человек, и зачастую человек выступает агрессором, волей-неволей зашедшим на территорию, которую занимала кицунэ, и та вынуждена от него попросту обороняться всеми доступными способами. А способы эти зачастую жестоки, но при том – дьявольски остроумны.

Не будем забывать еще одну удивительную способность кицунэ (для тех, кто читал «Священную книгу оборотня» Виктора Пелевина или, на худой конец, «Алмазную колесницу» Бориса Акунина, эта способность лисы-оборотня должна быть знакома): кицунэ обладает невероятным (поскольку – нечеловеческим) магнетизмом. Редкий мужчина (да и женщина тоже) может устоять перед кицунэ в человеческом облике: та влюбит его в себя, заведет-заморочит и вытащит из человека все, что захочет, включая жизнь и душу (о деньгах – так и подавно умолчим).

Но рок-музыка не была бы искусством, если бы в ней не появилась, вернее, не появился, собственный кицунэ – оригинальный братец Лис, хитрый и привлекательный, обладающий тем самым животным, я бы даже сказал – хтоническим, прачеловеческим обаянием и магнетизмом. Этот человек – Питер Гэбриэл, основатель и первый вокалист одной из главных групп арт-рока – Genesis.

Кстати, называться группа могла совершенно по-другому: изначально Гэбриэл предлагал своему другу и соавтору Тони Бэнксу назвать коллектив Gabriel's Angels – но Бэнкс предложению Питера не внял. Перепробовав самые разные названия – The Anon, The Garden Wall, – они остановились на еще одном библейском варианте: слово Genesis предложил однокашник Гэбриэла по Чартерхаусу – чопорной британской школе – Джонатан Кинг. Именно он стал первым менеджером группы, выпустив их дебютную пластинку – From Genesis To Revelation.

Его величество арт-рок, заполонивший мировые чарты, ревностно глядел на вновь прибывшего маленького наглеца: пластинки Genesis покупали неохотно, на концертах, конечно, выделялся Гэбриэл, но все равно у музыканта оставалось острое чувство недосказанности. Дело в том, что роли в группе были распределены достаточно четко, каждый музыкант отвечает за свой собственный инструмент – поэтому во время длинных проигрышей Гэбриэлу, которого нарочито сделали

освобожденным вокалистом, не оставалось ничего иного, как просто стоять у микрофонной стойки и бешено колотить в тамбурин.

Но Гэбриэл решается на абсолютно экстремальный шаг – для новой записи Genesis, альбома Foxtrot, он придумывает ярчайший образ – ту самую лисицу-кицунэ, с рассказа о которой мы начали нашу лекцию. Гэбриэл берет у своей жены длинное красное платье, водружает на голову меховую лисью маску – и певец Питер исчезает, а вместо него появляется новое фантастическое существо.

Лиса впервые была явлена публике на концерте в Дублине осенью 1972 года – и именно тогда произошел настоящий прорыв: Genesis перестали быть еще одной арт-роковой группой. Genesis превратились в группу с собственным лицом – вернее, если быть точным, то с лисьей мордой.

Надо сказать, что остальные участники группы не сразу приняли художественные выкрутасы Гэбриэла, но сам Питер позднее так прокомментировал эту ситуацию: «Конечно, они принялись меня отговаривать. Но я человек упрямый, и если кто-то меня начинает в чем-то убеждать – я все прочнее стою на своем». Так что сбить Гэбриэла с намеченного пути не удалось: он твердо решил – Genesis должны заниматься своим имиджем, а если остальные не хотят заниматься имиджем, что ж – Гэбриэл займется сам, своим собственным внешним видом, а если этим он отвлечет внимание от других участников группы – ну и пусть.

На самом деле, Гэбриэл, конечно, был несколько обижен на своих товарищей: те ревностно отстаивали свои права инструменталистов, и Гэбриэлу даже не предлагалось хоть как-то поучаствовать на концертах в игре на инструментах. «Хотя мне можно было бы разрешить поиграть, скажем, на клавишных», – с некоторым раздражением вспоминал Питер позднее. Но увы – место вокалиста у микрофона.

Гэбриэл принципиально перестает советоваться с участниками группы по поводу своего имиджа: теперь свои костюмы и маски он приносит в гримерку непосредственно перед концертом, никому ничего не говоря и не объясняя. Он знает, как нужно, как правильно, а чужое мнение его совершенно не интересует.

Помимо уже знакомого нам платья с лисьей головой, в арсенале Гэбриэла появляются еще несколько запоминающихся масок – тут и картонная коробка, и венок, который Гэбриэл надевает на голову. Гэбриэл нарочито отстраняется от любых деструктивных аллюзий: кицунэ – хитрая лисичка и хочет погрузить зрителя в атмосферу прежде всего волшебной сказки, а

вовсе не фильма ужасов. Позднее Питер так охарактеризовал те годы: «Мы куда больше походили на Гарри Поттера, чем на Терминатора».

Осмелев, Гэбриэл все больше и больше вмешивается в творческий процесс – он столбит за собою написание всех текстов группы, что вызывает у его коллег новые поводы для ревности: изначально было принято решение, что над текстами и музыкой группа работает совместно, а тут Гэбриэл фактически узурпировал свое поэтическое право – и лирику для нового концептуального альбома The Lamb Lies Down On Broadway. Для буклета Гэбриэл пишет целую фантастическую историю, объясняющую сюжет альбома: это история пуэрториканца по имени Раэль, который ищет в Нью-Йорке своего брата Джона, которого похитили неведомые подземные существа (явная аллюзия на морлоков из «Машины времени» Уэллса).

В это же время режиссер Уильям Фридкин, автор ставшего культовым фильма «Изгоняющий дьявола», восхищенный талантом Гэбриэла-рассказчика (его аннотация к альбому Live заворожила режиссера), предлагает Питеру совместную работу. «Лучшего сценариста я не найду», – говорит Фридкин. Гэбриэл безумно рад попробовать свои силы в кино, но для этого надо взять творческий отпуск как минимум на полгода – совмещать работу с группой и написание сценария не получается. Музыканты Genesis были не готовы расстаться со своим фронтменом даже ради столь благородной цели – и менеджеры группы звонят Фридкину и объясняют режиссеру, что он фактически разваливает группу. Уильям вынужден пойти на попятный, а расстроенный Гэбриэл – возвращается в студию (идея написать сценарий полнометражного фантастического фильма его по-настоящему захватила).

Работа над альбомом была омрачена сложной ситуацией в семье Гэбриэла: его новорожденная дочь оказалась на грани жизни и смерти – слишком трудными были роды, и врачи даже сомневались в том, выживет ли малышка. Группа записывается в Уэльсе, а жена Питера вместе с новорожденной дочкой лежат в больнице в Паддингтоне, и Гэбриэл каждую ночь ездит на машине к семье – дорога занимает у него пять часов и страшно выматывает музыканта. К счастью, все закончилось хорошо, и девочку врачам удалось спасти.

Но все когда-то должно закончиться – силы Гэбриэла на исходе, его внутренняя кицунэ рвется на свободу, и Питер объявляет об уходе из Genesis. Для группы это был тяжелый, но поправимый удар: место у микрофона занимает барабанщик Фил Коллинз, чей вокальный тембр напоминает Гэбриэла, и группа постепенно начинает менять стилистику – от «классического» арт-рока Genesis уйдут в мэйнстрим, что благотворно скажется на их популярности – и особенно на популярности Коллинза.

А что же Гэбриэл? Кицунэ продолжает помогать своему любимцу – его сольная карьера складывается весьма и весьма успешно: Гэбриэл принимает единственно возможное для себя решение – он теперь всегда будет играть только ту музыку, которую считает нужным играть, без оглядки на ее хитовость и

актуальность. Великий экспериментатор становится великим продюсером: он ищет молодых и оригинальных музыкантов по всему миру и оказывает им всевозможную поддержку. Его альбомы к концу XX века превращаются в мини-оперы – чего стоит, например, пластинка OVO, записанная как саундтрек к Millenium Dome Show, великолепному сюрреалистическому представлению, посвященному началу нового тысячелетия. Лейбл Гэбриэла Real World – один из самых авторитетных world music-лейблов, а возглавляемый им фестиваль WOMAD привлекает десятки тысяч поклонников со всех уголков планеты.

В одном из своих недавних интервью Питер все-таки проговорился – сегодня, когда все тяжести позади, когда с бывшими коллегами по Genesis он спокойно встречается за чашкой чая, когда улажены все трудности и забыты все непонимания, – сегодня постаревший Гэбриэл, все так же лукаво улыбаясь, вспоминает: «А те мои старые маски? Они еще целы, точно вам говорю – лисья голова припрятана где-то на чердаке».

Естественно, припрятана. С кицунэ не шутят.

Где жил Сид Барретт? (*лекция об одиночестве*)

Жители городка Кембридж привыкли к этому человеку – молчаливому, закрытому, нелюдимому. Он редко выходил из дома, разве что для того, чтобы на велосипеде доехать за покупками или чтобы полить лужайку перед крыльцом. Но никто

не удивлялся, когда вдруг заезжие журналисты начинали фотографировать этого странного полноватого мужчину – ведь за непроницаемой маской отчуждения скрывался один из главных музыкантов 60-х годов, человек, перевернувший музыкальный мир, раскрывший свое сознание критически опасным экспериментам – основатель группы Pink Floyd, таинственный безумец Сид Барретт…

* * *

…5 июня 1975 года в студию на Эбби-роуд, где Pink Floyd заканчивали альбом Wish You Were Here и дописывали последние треки для песни Shine On You Crazy Diamond, неожиданно вошел странный человек в рубашке с коротким рукавом. Вошедший выглядел пугающе – у него была наголо обрита голова – да что голова: у него были сбриты даже брови! Человек был толст – причем это была явно не здоровая полнота, которая совершенно не вязалась с его возрастом: было понятно, что неизвестный не так уж и стар. В руках у человека был полиэтиленовый пакет, в который он яростно вцепился: даже побелели костяшки отечных пальцев.

Человек вошел в студию, кивнул бас-гитаристу Роджеру Уотерсу и присел в углу. Сам Уотерс не обратил на вошедшего ни малейшего внимания, клавишник Ричард Райт предположил, что это – кто-то из знакомых Роджера, а гитарист Дэвид Гилмор предположил, что неизвестный – один из многочисленных техников студии. Что касается барабанщика Ника Мейсона, то он даже не разглядел незваного гостя из-за своих барабанов.

Музыканты доиграли очередные партии – и вдруг Гилмор, разглядевший наконец вошедшего, с ужасом повернулся к Мейсону. «Боже мой, Ник, это же Сид!» – прошептал он.

Pink Floyd обступили Сида и попытались с ним поговорить, но речь Барретта была путаной и несвязной, он что-то бормотал, мял в руках пакет и старался не встречаться взглядом ни с кем из бывших товарищей по группе. Менеджер Floyd Эндрю Кинг подошел к Барретту, приобнял его и попытался пошутить: «Да я гляжу, ты здорово прибавил в весе, Сид, старина!», на что Барретт тихо проговорил: «У меня на кухне стоит большой холодильник. В нем много свиных отбивных».

Уотерс и Гилмор не могли сдержать слез – вид старого друга поверг их в шок. «Хочешь послушать новую песню, Сид?» – спросил Дэвид. Барретт кивнул – и ему завели только что записанный трек. Сид просидел недвижно до самого конца песни,

а когда стихла последняя нота, произнес: «Если я вам понадоблюсь, то я всегда готов помочь».

На вечер была запланирована вечеринка в кафе рядом со студией – Гилмор женился, и музыканты вместе с друзьями хотели отметить свадьбу. Пригласили и Сида – и тот, к удивлению всех, согласился. Правда, просидел он за столом совсем не долго – спустя примерно полчаса после начала праздника он вдруг резко поднялся из-за стола и вышел, ни с кем не попрощавшись. Больше никто из участников Pink Floyd Барретта не видел…

Кем же он был – один из самых великих безумцев в истории мировой музыки? Странный мальчишка с гитарой, создавший одну из главных рок-групп XX века? Наркоман и параноик, сублимировавший в своих песнях все свои многочисленные фобии? А может быть, просто непонятый гений, обидевшийся на весь мир, сознательно ушедший в затворничество?

Барретт записал с Pink Floyd всего один альбом – «Piper At The Gates Of Dawn». Часто в книгах о Pink Floyd это название переводят как «Волынщик у врат зари», хотя, конечно же, ни о каком волынщике в этом названии не говорится. Эта строчка – прямая цитата из любимой книги Барретта – «Ветер в ивах» Кеннета Грэма, и piper – это играющий на свирели бог Пан. И в этом обращении к одной из главных британских детских книг – весь Барретт: детская наивность сочеталась в нем с безудержной тягой к эксперименту, в том числе – и над собственным разумом.

Музыка на Piper была чрезвычайно разноплановой: был здесь и настоящий авангард (Interstellar Overdrive), и классическая английская пастораль (Scarecrow), и ставшая классикой See Emily Play. Музыкальный мир снова вздрогнул: в него вошел новый,

молодой и очень азартный игрок – при этом с невероятным почтением относившийся к собственным предшественникам: многим памятен эпизод из «Авторизованной биографии The Beatles» пера Хантера Дэвиса, когда на запись к битлам приходят молодые и очень скромные Pink Floyd. The Beatles в этот момент переживают не самый лучший период своей жизни: концертная деятельность приостановлена, группу раздирают внутренние противоречия, они ищут все новые и новые пути для самовыражения – но для молодых музыкантов они по-прежнему остаются небожителями, недостижимыми идеалами, от которых исходит волшебный свет, и даже если просто попасть к ним на репетицию – можно этим светом мистически напитаться.

На ватных ногах Pink Floyd заходят в легендарную Студию 1,

где битлы работают над новыми записями, осторожно устраиваются у стенки – и глаз не сводят с Леннона и Маккартни. Те, впрочем, уже далеки от прежнего совместного сочинения, как это было в начале 60-х – теперь перед нами мощные профессионалы, которые сутками могут искать в студии нужный звук и чьи внутрикомандные роли постоянно меняются: на песнях Маккартни, соответственно, доминирует Пол, на ленноновских – Джон (хотя по старинке все опусы подписывают «Леннон-Маккартни»). На записи Джон и Пол все меньше и меньше коммуницируют между собой, в то время, как Пол вовсю дирижирует звукорежиссерами и техниками, Леннон одиноко сидит в углу студии и пощипывает гитарные струны.

Но это отчуждение между самой великой парой в истории рок-н-ролла никак не чувствуется молодыми музыкантами: перед ними – боги, а боги не бывают поругаемы или критикуемы. Они счастливы уже от того, что им повезло быть причастными к акту великого творения (ведь все, что делают The Beatles, не может не быть великим!) – и это впечатление, этот невероятный опыт они пронесут с собою через всю жизнь.

Со-творчество, со-музицирование – если мы хотим быть группой, то работать мы должны все вместе – вот урок, который они выносят в тот день из лондонской студии; и этот урок пойдет

им впрок на десятки лет. Когда в 2015 году Pink Floyd (уже без Барретта и Уотерса, но все с теми же Гилмором, Мейсоном и Райтом) обнародуют свои последние записи, вошедшие в альбом Endless River) и мы увидим видео, сделанные во время репетиций – то чудо совместного музицирования заметно и там тоже: троица Floyd все так же запирается в одном помещении и стремится зафиксировать магию живого совместного исполнения новых песен. Цифровой век еще не наступил: музыканты все так же зависят от километров пленки и предпочитают четкую сыгранность, практически автоматизм, даже в сложных многочастевых композициях – все по старинке, но музыка все так же живет, «дышит», пульсирует.

Однако вернемся к Барретту. Точно так же, как и его друзья по группе, он был «укушен» битлами, но на него куда большее впечатление производила психоделическая сторона творчества The Beatles второй половины 60-х. Стремление расширить собственное сознание, не чураясь любых методов – этого кредо придерживаются многие коллеги Барретта по артистическому сектору тех времен. «Психоделики не опасны!» – пестрят заголовками газеты, а маститые ученые-психиатры утверждают, что человеческий организм – чрезвычайно живучая штука и способен устоять перед любыми нагрузками, в том числе и на сознание. Мол, не волнуйтесь, в нужный момент разум поставит необходимый блок, и вы не превратитесь в овощ.

Увы, если бы ученые всегда были правы! Те эксперименты, которые ставил на себе Барретт, во многом были не то что изнурительны – они были откровенно бесчеловечны. Открывающийся под воздействием психотропных препаратов удивительный мир галлюцинаций и фантазий чрезвычайно заворожил Барретта – заворожил настолько, что выходить из него он попросту не захотел, да так и остался там. Навсегда.

То, что случилось с личностью Сида потом – вы уже знаете. Надо сказать, что оставшиеся товарищи не бросили Барретта: авторские гонорары за переиздание пластинок с его участием исправно высылались на адрес Сида (вернее, на адрес его матери), но больше никаких контактов остальные участники группы с Барреттом не поддерживали.

Сид пытается создать собственную группу – Stars – но ничего хорошего из этого, опять же, не вышло. Один из первых концертов группы оказался провальным – Сид прочитал в газете разгромную рецензию и принял решение распустить новый коллектив, так и не начав работать с ним по-настоящему. Барретт в одиночку гуляет по улицам Кембриджа в стоптанных туфлях и грязном плаще, периодически его видят и в Лондоне, но он все так же

старательно избегает внимания прессы – и не общается ни с кем из бывших знакомых. Однажды он встречает на улице свою бывшую подружку – Галу Пиньон – и затаскивает ее к себе домой (где царит настоящий бардак). Сид достает из кармана чековую книжку и прямо спрашивает Галу: «Сколько ты хочешь?» – но та в ужасе убегает.

В 1982 году он окончательно покидает Лондон – выходит на улицу из съемной квартиры и пешком отправляется обратно в Кембридж. Сид прошагал 50 миль – и поселился в доме своей матери. В день, когда дверь кембриджского дома захлопнулась за ним, Сид Барретт навсегда перестал существовать.

Он перестал откликаться на прозвище «Сид» – и случайным встречным представлялся настоящим именем: Роджер. Его семья неоднократно обращается в прессу с заявлениями, носящими один и тот же характер: они призывают оставить человека в покое – Барретт бурно реагирует на любые попытки папарацци заснять его исподтишка, но в газеты то и дело попадают фотографии, на которых Сид (вернее, теперь уже – Роджер) то идет за покупками, то просто гуляет во дворе дома.

В 2001 году выходит документальный фильм Omnibus – и Барретт приходит в гости к своей сестре, чтобы посмотреть кино о самом себе (фильм был основан на воспоминаниях о ранних годах Pink Floyd). Увидев на экране старых друзей, он неожиданно оживился, хотя и охарактеризовал фильм как «слишком шумный».

Следующая новость о Барретте оказалась печальной: 7 июля 2006 года Роджер Кит Барретт скончался от рака поджелудочной железы. В свидетельстве о смерти в графе «род занятий» врачи указали «музыкант на пенсии».

Прощались с Сидом в кругу семьи, члены Pink Floyd на похороны не приехали. Тело Барретта было кремировано, а урну с прахом отдали родственникам. Его дом в Кембридже был выставлен на продажу с аукциона, многие фанаты Pink Floyd хотели его купить – но дом достался французской паре, которая и не подозревала, кто был предыдущим владельцем желанной недвижимости. «Нам просто понравился этот дом, – заявили французы-покупатели, – а про такого музыканта мы и слыхом не слыхивали».

Почти через год в лондонском Barbican Centre прошел концерт памяти Сида, на котором Pink Floyd воссоединились в формате трио (Гилмор, Райт и Мейсон – Роджер Уотерс, еще находившийся в натянутых отношениях с товарищами по группе, выступил отдельно). Они сыграли старую песню Arnold Layne – ну и Сид в зале тоже присутствовал: смотрел на зрителей с

фотографии конца 60-х: казалось, он уже все знает наперед, все понимает – и по-прежнему живет в своем собственном мире, куда более ярком, захватывающем и наполненном звуками, разгадать природу которых так и не удалось никому, кроме бога Пана, который каждый рассвет встречает игрой на флейте. Но услышать эту музыку дано лишь одному человеку – Сиду Барретту.

Пожалуй, самые проникновенные строки, посвященные Барретту, оказались написаны в России. Анна Герасимова, культуролог и филолог, известная как Умка, написала еще при жизни музыканта удивительную песню – наиболее точно и ярко

описывающую судьбу великого музыканта:

«Я знаю, где живет Сид Барретт.
Я знаю, он гостям не рад.
Я знаю, как он кофе варит,
Когда другие люди спят.
И он совсем не нужен миру.
Он миру ни к чему.
Отдельная квартира
Положена ему.

Он видит, как сидят на крышах
Павлины и слоны.
Он слышит, как мусолят мыши
Кусочек тишины.
И он совсем не нужен миру.
Он миру ни к чему.
Отдельная квартира
Положена ему…»

Дэвид Боуи: человек космоса (*лекция о путешествии*)

Говорить о Дэвиде Боуи, признаться честно, можно часами – и все равно не наговоришься. Слишком многогранен этот невероятный талант, настоящий бриллиант в короне мирового рок-н-ролла, может быть, самый удивительный из всех рок-музыкантов вообще. Он проявил себя, кажется, во всех возможных музыкальных стилях, неоднократно перерождался – и воскресал. Одно такое воскрешение произошло совсем недавно, когда после десятилетнего молчания Боуи, который, казалось, давным-давно завязал с музыкой (у музыканта пошаливало сердце и вообще он был не склонен к полноценному возвращению в шоу-бизнес), вдруг выпускает великолепный альбом «The Next Day», который мгновенно становится бестселлером. Причем в лидеры продаж он попадает вовсе не потому, что это – новый альбом Боуи, а потому, что чрезвычайно хорош. Объективно – хорош.

Вслед за The Next Day на прилавках появился альбом Blackstar: он вышел в день 69-летия Боуи, а через два дня великого музыканта не стало… И говорить сегодня мы будем именно в залоге прощания с великим человеком, с музыкантом, сменившим множество масок, но при этом – сохранившем собственную индивидуальность.

Когда режиссер Тодд Хейнс решил снять фильм «Бархатная золотая жила» (Velvet Goldmine) о блестящей, искрящейся эпохе глэм-рока 70-х, то, естественно, в центре повествования Хейнс мечтал заложить историю Боуи. И в самом деле – головокружительная сказка о рок-музыканте, имитирующем на концерте собственную смерть, а затем «воскресающего» под новым именем – как же это напоминало стиль Боуи! Но Дэвид, прочитав сценарий, наотрез отказался иметь с Хейнсом что-либо общее: он охарактеризовал фильм как «пасквиль» и строжайше запретил использовать в саундтреке собственные песни. Пришлось Хейнсу заказывать музыку Тому Йорку из Radiohead, а в качестве архивных записей брать пластинки T-Rex и Slade.

Я упоминаю эту историю (хотя, если быть честным, «Бархатная золотая жила» довольно точно отразила небольшой отрезок жизни Боуи в середине 70-х) для того, чтобы показать, насколько тщательно Дэвид относится к собственному имиджу и, собственно, к главному своему созданию: музыканту по имени Дэвид Боуи. Когда юный Дэвид Роберт Джонс отважился взять псевдоним, его дорога была однозначно выбрана: на сцене возникает новый образ, новый персонаж, которому дается стопроцентный карт-бланш на любые трансформации. В конце концов меняется не Джонс, меняется новый человек – меняется Дэвид Боуи.

Его главной маской в 70-е, «личиной на личине», стал Зигги

Стардаст – космический странник, андрогинный пришелец, главный герой эпического альбома The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars: проникновенной космической оперы о том, как юный музыкант Зигги вместе со своими друзьями-марсианами вознамерился спасти Землю от планетарной катастрофы с помощью, ни много ни мало, рок-музыки.

Образ Зигги стал настолько популярен, что прочно закрепился в массовой культуре. Например, один из центральных персонажей французской рок-оперы «Старманния» авторства Мишеля Берже и Люка Пламондона (того самого Пламондона, кто напишет позднее мюзикл «Собор Парижской Богоматери») носит имя Зигги и всячески подражает Боуи, прямо называя Дэвида своим кумиром и единственным человеком, которого он, Зигги, любит по-настоящему.

Сам Боуи от Зигги уже начал уставать, он хотел меняться и твердо решил, что по окончании тура с Зигги будет покончено: андрогинный правдоискатель будет торжественно похоронен, а сам Боуи начнет новую главу своей творческой биографии. Но до того, как прикончить Зигги, Боуи решился на еще один совершенно безумный шаг, и об этом шаге в его биографии мы и

поговорим подробно. Дело в том, что Дэвид совершил уникальный поступок в истории мировой рок-музыки – он отправился в СССР. Но не как действующий артист, а как обычный турист. Со всеми вытекающими отсюда последствиями.

21 апреля 1973 года теплоход «Феликс Дзержинский» совершал регулярный рейс из Иокогамы в Находку. Но так уж вышло, что эта дата навеки оказалась вписана в историю мировой рок-музыки: среди пассажиров теплохода были две мировые знаменитости. Барабанщик Джефф Маккормак и живая легенда – Дэвид Боуи.

У Боуи образовалась дырка в концертном графике, а еще в этот момент он всем сообщал, что страдает аэрофобией. Этот недуг потом довольно быстро прошел и был, как мы понимаем, всего лишь еще одним милым дополнением к тому образу, который в тот момент Боуи тщательно, скрупулезно лепил.

На теплоходе советские туристы музыкантов не признали, даже несмотря на то, что Боуи и Маккормак даже исполнили для пассажиров пару песен, и, с одной стороны, это уязвило самолюбие Дэвида, но с другой – позволило ему чувствовать себя максимально раскованно и наконец-то выдохнуть: в нем никто больше не видел эксцентричную рок-звезду, а просто считали его еще одним чудаковатым иностранцем, выходцем из капиталистического мира. Правда, как вспоминал Маккормак, «агенты КГБ преследовали нас повсюду» – хотя не исключено, что за вездесущих представителей спецслужб Джефф принимал обычных зевак, удивленных внешним видом Боуи. И в самом деле, сложно не заметить человека с гигантским рыжим начесом и сбритыми бровями – а Боуи в образе Зигги в тот момент выглядел именно так.

В Находке музыканты пересаживаются на поезд до Хабаровска. Им достается старинный вагон, который Боуи просто покорил. «Казалось, что мы во французском поезде начала века – с прекрасной деревянной обшивкой, старинными зеркалами и бархатными сидениями», – вспоминал он.

Ну а в Хабаровске артисты пересаживаются уже в обычный вагон СВ – и начинается многодневное путешествие Боуи в Москву. Ведет себя Боуи, по меркам советского человека, нарочито вызывающе – ходит по вагону в кимоно, привезенном из Японии, с соседями по вагону не общается. Зато сердобольные проводницы берут шефство над «иностранным мальчиком» и на остановках покупают Дэвиду ряженку, которая ему очень понравилась.

Периодически Боуи выходит гулять и на перроны – так, во время одной из таких прогулок он натыкается на едущих в том же

поезде дембелей. Солдатам стало интересно, что же это за странный иностранец, который гуляет туда-сюда по перрону в ярко-желтом пальто с меховым воротником? Боуи же бродил не просто так: в купе не было открывалки, а ему очень хотелось попробовать советскую минералку, вскрыть которую без помощи специальных средств ему не представлялось возможным. Но советский солдат всегда готов прийти на помощь! Когда Боуи с помощью одного из солдатиков, плохонько знавшего английский, объяснил, что ищет открывалку, один из дембелей забрал у Боуи бутылку и зубами сдернул крышку, чем привел музыканта в неописуемый восторг.

Следующий эксцесс произошел во время продолжительной стоянки в Свердловске. Боуи вышел на перрон вместе с портативной 16-миллиметровой кинокамерой, на которую снимал все происходящее вокруг. Еще в Хабаровске его предупредили, что в СССР он может снимать все, что захочет, за исключением военных объектов – но Боуи, конечно же, не знал, что в Союзе все железнодорожные станции тоже относятся к числу военных объектов! Естественно, довольно быстро рядом с музыкантом возник человек в штатском и в темных очках и настоятельно потребовал отдать пленку.

Музыкант яростно отказывался открывать камеру и вытаскивать пленку, а гражданин в штатском был все более и более настойчив. Казалось, драка неотвратима – Дэвид распалялся все больше. Спасли Боуи все те же проводницы: они просто-напросто схватили Дэвида за шкирку и втащили в вагон, и поезд через несколько секунд тронулся. Гражданин в штатском остался на платформе, а ошеломленный Боуи отправился к себе в купе.

30 апреля четверка путешественников (компанию Боуи и Маккормаку составляли журналист Боб Мьюзел и фотограф Лии Чайлдерс) прибывает в Москву. Естественно, вся честная компания селится в «Интуристе» – и начинает исследовать столицу.

Москва кажется Боуи довольно чопорным городом, в отличие от Сибири, от которой у Дэвида остались довольно теплые воспоминания. Но зато в Москве идет первомайская демонстрация – и Боуи отправляется на Красную площадь. Демонстрация вызывает у Боуи совершенно детский восторг. Зрелище огромной толпы людей, движущейся в едином радостном порыве, изрядно впечатлило музыканта.

Тем временем приключения продолжаются: Чайлдерс обнаруживает, что у него истекла виза. С сопровождающим он отправляется в аэропорт, но оставлять Боуи ему не хочется. Лии

отпрашивается в туалет – и делает ноги через форточку. Когда через несколько часов он материализовался в ресторане отеля, Боуи чуть дар речи не потерял, но через минуту набросился на Чайлдерса с руганью: «Кретин, это же Россия! Ты представь только, что они могут с тобой сотворить!» – завопил Боуи. И действительно – Чайлдерса довольно быстро доставили обратно в аэропорт и депортировали в Берлин.

А Дэвид продолжает гулять по Москве. Он заходит в ГУМ, где покупает сувениры: гигантские «семейные» трусы в цветочек и душистое мыло. Вместе с Боуи по Москве гуляет и Боб Мьюзел, уже не первый год работающий в СССР, и вместе они представляют довольно странную пару: разодетый в пух и прах Боуи ужасающе контрастирует с закованным в строгий черный костюм Мьюзелом.

Боб предлагает Дэвиду прокатиться на метро – и станция «Площадь революции» шокирует Боуи. Он, конечно же, старательно трет «на счастье» нос бронзовой собаки, фотографируется со скульптурами и не устает восхищаться красотой станций московской подземки. Завершается вечер в ресторане «Националя», где Боуи за обе щеки есть черную икру и шутит на тему того, что чувствует себя «чертовым лордом в каком-то фешенебельном отеле».

Итак, разрушен главный миф о неприступности и враждебности СССР: злые КГБ-шники не утащили Зигги в застенки и, вернувшись в Англию, Боуи мгновенно рассказывает о невероятной поездке своему ближайшему другу – Игги Попу. Музыканты решают повторить вояж, но на этот раз уже вдвоем.

Правда, вторая поездка Боуи в СССР оказывается не столь безоблачной. Дэвид и Игги через три года, в апреле 1976 года отправляются в Москву, но натыкаются на препятствие – в чемодане Попа обнаруживаются запрещенные к ввозу в СССР книги. Игги в тот момент был увлечен историей Второй мировой войны, и не нашел ничего лучше, как прихватить с собой сборник, озаглавленный «Застольные разговоры Гитлера», а также экземпляр «Майн Кампф». Естественно, что книжки сомнительного содержания при досмотре на границе были изъяты (что музыкантов ужасно разозлило) – а, что самое страшное, когда Боуи и Игги уезжали, книги им не вернули!

Я намеренно столь долго рассказываю о советских вояжах Боуи, чтобы читатель понял, что никаких правил для этого человека не существовало и не могло существовать: он все делал так, как хотел, он сам устанавливал правила собственной жизни, и никакие внешние обстоятельства не могли на это повлиять. Боуи делает ровно то, что хочет – и совершенно не зависит ни от

общественного мнения, ни от запросов почтеннейшей публики. Он хочет сниматься в кино и с легкостью становится весьма и весьма неплохим актером: его персонаж майор Джек Селлиерс из фильма «Счастливого Рождества, мистер Лоуренс» (партнером Боуи в этом фильме стал другой известный музыкант – Рюити Сакамото) стал мощным драматическим достижением артиста. Но Боуи не брезгует и массовыми жанрами – в короля гоблинов Джарефа из «Лабиринта» Джима Хенсона влюбилось чуть ли не все женское население планеты. Наконец, в начале 2000-х он играет самого Николу Теслу в блестящем фильме Кристофера Нолана «Престиж» – лучшей кандидатуры на роль одного из величайших ученых XX века, неизбежно балансирующего на грани гениальности и безумия, было просто не найти.

Правда, некоторые роли Боуи так и не достались. Например, Тим Бертон всерьез рассматривал его на роль Джокера в фильме «Бэтмен», и Боуи даже прошел кинопробы, которые были весьма успешны: Джокер-Боуи представал в роли лощеного элегантного злодея. Но Бертону в итоге потребовался истеричный безумец – и роль досталась Джеку Николсону.

Кинематографический талант перешел от Дэвида к его сыну Данкану Джонсу (при рождении, правда, мальчику дали имя Зоуи – «Зоуи Боуи» уже звучит! – но, когда тот подрос, то решил сменить имя на нечто более человеческое). Данкан уже прославился отличными режиссерскими работами – минималистичной «Луна 2112», ярким фантастическим боевиком «Исходный код» и, наконец, в 2016 году мы увидим его грандиозный «Варкрафт».

Боуи продолжает меняться, новые маски становятся еще более яркими и могут вполне соперничать с бессмертным Зигги: чего стоит только житель постнуклеарного мира Натан Адлер, герой альбома «Outside», проникнутого безумным духом индастриала (пластинку Боуи записывал с кудесником электронной музыки Брайаном Ино, а ремиксы на песни альбома делал сам Трент Резнор).

Бог, как известно, любит троицу – и во время третьего визита в Россию, в 1996 году, Боуи не повезло уже окончательно. Он страшно простыл, у него болело горло, он не выходил из номера – и только вездесущий Артемий Троицкий сумел хоть как-то «раскачать» музыканта. Боуи, впервые с 70-х годов согласился встретиться со своими фанатами – тех привели прямо к нему в «люкс». Фанаты, естественно, пожаловались на цены на билеты, а также на плохую акустику Кремлевского дворца, где Боуи предстояло играть. Сердобольный Дэвид мгновенно одарил тех из фанов, у кого не было билетов, контрамарками на концерт, а

вечером снизошел до записи интервью для программы Троицкого «Кафе Обломов». Кроме того, Боуи дал и пресс-конференцию, но она была непродолжительной, да и не слишком содержательной.

Но главное разочарование произошло на концерте. Конечно, никто не предупредил Дэвида об отсутствии стоячего партера и о том, что первые ряды заполнены толстосумами, отвалившими колоссальные суммы за билет на Боуи. Многим из них, надо сказать, творчество Боуи было глубоко безразлично, и на концерт они пришли ради самых обычных понтов. Поэтому, когда публика рванула из последних рядов ближе к сцене, она натолкнулась на неприступную охрану, которая стала оттеснять фанатов. Боуи заметил это и сделал замечание, но охрана была непреклонна: фанатов к сцене не подпустили, а Боуи после концерта заявил, что в Россию он больше не приедет и что «это был худший зал из всех, перед которыми я выступал».

Обещание свое он сдержал. Больше Боуи в России не видели. Конечно, ходили слухи, что он приезжал еще раз на частную вечеринку, но каких-либо фактических подтверждений этой легенде нет.

Боуи умел дружить – и не просто дружить, а поддерживать своих друзей (а порой даже малознакомых приятелей). Так он, узнав от Джоанны Стингрей о том, что некоему русскому музыканту очень-очень нужна хорошая гитара, немедленно посылает в СССР две гитары Squier – невиданное богатство, да еще из таких рук! Музыканта, кстати, звали Борис Гребенщиков.

Когда в 1992 году Боуи выходит на сцену стадиона «Уэмбли», концерт памяти своего друга Фредди Меркьюри (вместе с Queen он написал легендарную Under Pressure, ставшую одним из главных международных хитов группы), он неожиданно опускается на колени и читает короткую молитву. Этот момент становится одним из самых трогательных во всем грандиозном действе. Своих друзей Боуи не просто любил, он их боготворил, и в искренности его слов сомневаться не приходилось.

Боуи умел обманывать смерть так, как мало кому удавалось – первый раз она прошла совсем рядом с ним в 1980 году (в лекции о Ленноне мы упоминали этот факт, но сейчас можно и повторить). Маньяк Марк Чэпмен в Нью-Йорке выбрал себе две жертвы: Джона Леннона и, собственно, Дэвида Боуи, который играл в тот момент главную роль в бродвейском спектакле «Человек-слон». Если бы 8 декабря Чэпмену не удалось выстрелить в Джона Леннона, то его жертвой стал бы Боуи – в гостиничном номере Чэпмена нашли программку спектакля, где фамилия Дэвида была обведена траурной рамкой.

В середине 2000-х смерть снова коснулась его своим крылом

– и Боуи опять ей не поддался. Сильнейший сердечный приступ заставил его прервать активную творческую деятельность: Боуи прекратил концертировать, перестал что-либо записывать и вел тихую семейную жизнь, очень редко появляясь на публике.

Итак, вернемся к тому, с чего мы начали. В середине 2000-х Боуи уходит на покой, но мы понимаем, что просто так он не успокоится и явно готовит какую-то бомбу. И бомба рванула в начале 2013 года, когда на свой день рождения, 8 января, он опубликовал новую песню Where Are We Now? – и через несколько месяцев новый альбом The Next Day начал триумфальное шествие по планете. Вдохновленный историей средневековой Англии и русской революции 1917 года, Боуи выдал грандиозное полотно, дополненное отличной подборкой клипов. Каждое видео, снятое на песни из альбома, было маленьким киношедевром – будь то волшебная The Stars (Are Out Tonight) с прекрасной Тильдой Суинтон, или титульная The Next day с участием Марийон Котийяр и Гэри Олдмена, или же минималистичная Valentine's Day.

От Боуи, конечно, ждали полноценного возвращения: говорили, что он вот-вот отправится в тур или появится в качестве специального гостя на одном из крупных мировых фестивалей. Однако Боуи отвергал любые предложения о концертах, даже самые заманчивые. О причине этого мы догадаемся лишь позже – тогда же все это казалось очередной прихотью гения.

А Боуи спешит, как выяснилось впоследствии. У него обнаружен рак, и летальный исход неизбежен. Но он молчит – никаких заявлений о состоянии здоровья не делается, вся информация о личной жизни музыканта держится в глубокой тайне. Боуи работает безудержно, безостановочно: он пишет еще один альбом, которому суждено стать последним и Дэвид это прекрасно понимает.

Человек со звезд, человек из другой вселенной – Боуи решает навсегда закрыть космическую тему. Новая пластинка будет называться Blackstar, и осенью 2015 года Дэвид представляет первый сингл с нового альбома – заглавного монстра продолжительностью почти в 10 минут. Главную тему – и песню Lazarus – Боуи отдает мюзиклу «Лазарь» – и параллельно выпускает очередной видеошедевр: зловещее и очень странное зрелище, где сам Дэвид предстает в роли то ли адепта какого-то инфернального культа, то ли какого-то шамана нового века. Насыщенный, плотный электронный саунд, напоминающий о блаженном времени 90-х: Боуи, кажется, с радостью возвращается в собственное прошлое, опираясь на былые музыкальные

ценности.

В день выхода Blackstar менеджмент Боуи публикует не только клип Lazarus, но и новую фотосессию – одетый в элегантный черный костюм и шляпу Боуи широко улыбается на фоне рекламных постеров альбома. Он выглядит здоровым и веселым, и ничто не предвещало беды. Но через два дня было сделано официальное заявление: 10 января 2016 года Дэвид Боуи скончался. Причиной смерти был рак, с которым музыкант

боролся, как оказалось, последние 18 месяцев.

Конечно, все семь композиций Blackstar будут слушать как завещание – погружение Боуи в новый, неведомый и полный опасностей мир, подготовка к последнему путешествию, к приключению, откуда нет возврата, и встреча ужаса смерти с неизменно открытым забралом. Невероятное мужество и фантастический подвиг – голос Боуи бодр и из Blackstar так и прет невероятная энергия и жизнелюбие. Даже не скажешь, что эту пластинку записал человек, которому осталось жить лишь несколько месяцев. Но Lazarus, ставший продолжением Blackstar, выстраивает удивительную видеодилогию: в первом клипе мы видим мертвого астронавта, вокруг черепа которого складывается целый странный культ – и Боуи главный адепт и шаман его. Боуи хоронит своего Майора Тома, главного героя Space Oddity, а потом – в Lazarus – хоронит самого себя. Мы видим руку Боуи с надувшимися жилами, слышим его тихий и дрожащий голос – нам бы хотелось верить, что это очередное перевоплощение, но, увы, это прощание.

Команда музыкантов и режиссеров, работавших с Дэвидом, знала о его болезни: он объявил им о своем недуге в июле 2015 года. Все понимали, что после Blackstar не будет ничего. Боуи строил свою собственную пирамиду, памятник при жизни, то, с чем он уйдет в вечность, и у него все получилось так, как он задумал.

Но мне кажется, что в этот печальный день куда важнее не переслушивать Blackstar: у нас еще будет время осознать и оценить этот запредельный по силе подвиг (пожалуй, только Фредди Меркьюри был способен на такую же по мощи предсмертную работу). Куда лучше пересмотреть недавний фильм «Марсианин», который, скорее всего, в ближайшее время соберет свою порцию «Оскаров», как минимум в технических номинациях. В нем главный герой – астронавт-жизнелюб в исполнении Мэтта Деймона – несется на марсоходе к своему спасению: ракетному модулю, который способен вывести его в космос и дать шанс вернуться на землю. Герой врубает во всю мощь колонок марсохода боуиевский Starman и мчится навстречу своей судьбе. Туда, в космос, где его ждет бессмертный Зигги Стардаст.

«Иисус пришел и нашел, что он (Лазарь) уже четыре дня в гробе… Иисус же, опять скорбя внутренне, приходит ко гробу. То была пещера, и камень лежал на ней. Иисус говорит: отнимите камень. Сестра умершего, Марфа, говорит Ему: Господи! Уже смердит: ибо четыре дня, как он во гробе… итак отняли камень от пещеры, где лежал умерший. Иисус же возвёл очи к небу и сказал:

Отче! Благодарю Тебя, что Ты услышал Меня. Сказав это, Он воззвал громким голосом: Лазарь! Иди вон. И вышел умерший, обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами, и лицо его обвязано было платком» (Иоанн 11. 17–44)

Обмотанный пеленами Боуи с пуговицами-глазами – таким он предстает перед нами в своей последней видеодилогии. Он уходил в вечность, прячась в шкаф в клипе Lazarus… Боуи невозможно представить мертвым, но даже свою собственную смерть он сумел обставить как лучший перформанс. Теперь его сценой стал весь мир: никакие туры больше не нужны. Просто, как все гениальное, как все то, что с такой легкостью делал Боуи.

Курт Кобейн: путь в нирвану (*лекция о совпадениях*)

Я помню, как в 1993 году впервые оказался в США – ощущения и по сей день незабываемые и чрезвычайно свежие:

этот «дивный новый мир» оказался вовсе не таким пугающим или не понятным, как я мог предположить. Далекая Америка оказалась не такой далекой, а законы, по которым жило таинственное общество развитого капитализма – вполне логичными, понятными и не сильно отличавшимися от принципов устройства Советского государства, с которым мы так недавно распрощались.

Но вот что воистину поражало и удивляло – это масштабы рекламы. Нет, дело не только в рекламных щитах, бывших в ту пору для русского человека диковинкой, а в продуманности и логичности этой рекламы: если тебе хотят продать продукт – будь уверен, рекламодатель сделает все возможное, чтобы ты как минимум обратил на продукт внимание. А от любопытства до покупки, как водится, один шаг.

В тот год продавали Nirvana – их новый альбом In Utero, и масштабы рекламы были столь велики, что казалось – никакой другой группы в Америке просто не существует. Знаменитая «бабочка» красовалась везде: на билбордах на улице и в метро, в рекламных блоках газет, по телевизору рекламировали и альбом, и тур в его поддержку, и у меня – тогда еще не особо знакомого с творчеством Кобейна и его группы – эта нарочито жесткая и назойливая рекламная кампания вызвала скорее чувство отторжения, чем приятия. Пластинку запихивали мне в руки практически насильно, в музыкальных магазинах все стены были увешаны промопостерами, а картонный Кобейн выглядывал чуть ли не из-за каждой полки с дисками.

Хотел ли этого сам Курт Кобейн, простой мальчишка из Абердина, желающий исключительно одного – сочинять музыку, которая будет чертовски не похожа на то, что крутится на всех радиостанциях и мелькает по MTV? С Кобейном произошло то, к чему стремятся миллионы его соотечественников – он реализовал Великую Американскую Мечту. Но хотел ли он этого?

* * *

Курт Кобейн родился 20 февраля 1967 года в Абердине, штат Вашингтон. С детства малыш проявлял интерес к музыке – на песни The Beatles его подсадил его дядюшка Чак, и в пять лет Курт уже написал свою первую песню: о том, как вся его семья ездила на выходные в местный парк. Тетушка Мэри Эрл дарит Курту барабанную установку – и маленький Кобейн с радостью учится играть (получается у него, надо сказать, неплохо), но затем в жизни Курта происходит событие, которое повлияет на

всю его жизнь. Отец и мать Кобейна разводятся.

Спустя много лет сам Курт будет называть это событие главным, чуть ли не системообразующим для всей своей жизни: малыш понял, что счастье ушло навсегда – больше никогда мама и папа не будут вместе, и то, что казалось незыблемым, несокрушимым, его семья, – все это навсегда осталось в прошлом. Кобейн позднее так описывал то время: «Я стыдился своих родителей. Я не мог нормально общаться с одноклассниками, потому что мне ужасно хотелось иметь типичную семью: мать, отец. Я хотел этой уверенности, и из-за этого я несколько лет злился на родителей».

Курта отчаянно лихорадит: он живет то с матерью, то с отцом, но с новыми семьями своих родителей он ужиться не может – он кажется сам себе лишним, в новых семьях родители заняты своими собственными жизнями, а до жизни Курта им фактически нет никакого дела.

Тут-то у малыша Кобейна появляется первый и главный музыкальный друг – его главным героем становится вовсе не Игги Поп, и даже не группа Sonic Youth, как пишут в многочисленных биографиях Курта. Его главным героем, его образцом для подражания становится Джон Леннон. Спустя много лет на записи Nevermind продюсер Бутч Виг эту страсть Кобейна к творчеству Леннона будет яростно использовать: надо сказать, что эту пластинку Курт писал в откровенно разобранном состоянии и мог явиться в студию, будучи под воздействием определенных веществ (увы, но этот факт из биографии Кобейна мы не можем упустить). И Виг регулярно просит Курта записать очередную вокальную партию, чтобы получилась плотная голосовая «пачка».

Надо сказать, что Кобейн обладал феноменальной музыкальной памятью – он мог с точностью до ноты повторить ту партию, которую спел час или два назад. И Кобейн отпевает по пять-шесть дублей подряд (Виг нарочно не дает Курту слушать предыдущую запись, но Кобейн все отпевает в точности). Изначально Кобейн был против подобной записи вокала, ему это казалось пустой тратой времени, он предлагал поиграть с частоткой, просто выкрутить ручки на пульте так, чтобы вокал звучал помощнее, но Виг употребил последний – и максимально действенный аргумент: «Леннон писался так же», и это мгновенно сняло все возможные вопросы со стороны Кобейна.

Как и Леннон, Кобейн хотел, чтобы каждый его альбом не был похож на предыдущий, ему хотелось двигаться, постоянно развиваться. И когда группа подписалась с Geffen Records и выпустила Nevermind – это была, в некотором роде, игра

«наудачу»: мы подписываем новую, набирающую обороты команду и готовы посмотреть, «выстрелит» она или нет. Пластинка «выстрелила» так, что от грохота можно было уши зажимать. При этом прогнозы выпускающей компании не оправдались, например, делалась ставка на «Lithium» как на хит-сингл, а вовсе не на Smells Like Teen Spirit.

Те, кто хоть раз бывал на океаническом побережье, знают, что такое rip current – один из самых коварных видов прибрежного океанического течения, когда вдруг у самого берега перпендикулярно возникает узкая водяная полоска с течением «в противоход», рискующая затащить пловца прямиком на глубину. И единственный способ сопротивляться этому течению – это не бороться с потоком воды, который все равно сильнее любого человека, не пытаться добраться до берега, а, напротив, плыть поперек rip current, параллельно береговой линии – до тех пор, пока не выплывешь из коварной водяной полосы.

Так вот, с Куртом Кобейном произошло то, что происходит со многими пловцами, – он попал в rip current шоу-бизнеса. И вместо того, чтобы попытаться выплыть из смертельного течения, он начал с ним бороться – а такая борьба неизменно безнадежна и неизбежно заканчивается гибелью, увы.

Многие люди, которые были рядом с Куртом, пытались ему помочь – об окружении Кобейна надо говорить особо: он был чрезвычайно эмоциональным и тонко чувствующим человеком, несмотря на кажущуюся жесткость творчества. Кобейн – это образец человека с обнаженными нервами, чрезвычайно близко принимавшего к сердцу все то, что происходит и в его жизни, и в его окружении, да и в музыке вообще в целом.

Но при этом в условиях нарастающей популярности Nirvana (которой Кобейн активно сопротивляется) у Курта хватает пороху записать пластинку, которая станет одновременно и лучшей пластинкой за всю историю группы, и одновременно окажется лучшим надгробным памятником самому Кобейну. А главное – у нас есть возможность заглянуть в альтернативное будущее – в будущее, которое так и не наступило, и увидеть, какой была бы группа Nirvana, если бы Кобейн не покончил с собой. Эту возможность нам дает пластинка MTV Unplugged.

На Кобейна в последние годы его жизни свалилась невероятная, ни с чем не сравнимая слава – рухнула на него как гора. Говорить о том, что он этой славы не хотел, было бы, пожалуй, лукавством. Естественно, начав заниматься музыкой, Курт Кобейн прекрасно понимал, что рано или поздно ему

придется выходить на следующий бизнес-уровень – иначе он бы так и сгинул в числе прочих гаражных групп, игравших музыку исключительно ради того, чтобы просто ее играть.

Феномен Nirvana состоит отчасти в том, что за свою короткую творческую жизнь группа не записала ни одной проходной пластинки – просто не успела. Каждая следующая запись была качественно новым шагом – как с точки зрения собственно творчества, так и с точки зрения бизнеса. Вернемся чуть-чуть назад, к самому началу их истории – пробный шар Bleach разрешился переходом на мейджор-лейбл и записью Nevermind – может быть, одной из лучших пластинок 90-х, своеобразным водоразделом, навсегда прикончившим музыку 80-х и определившим развитие музыки в новом десятилетии (да и в новом веке фактически тоже). Ну и, наконец, под конец был записан нервный, но жесткий и мощный In Utero и сделан Unplugged – концертник, благодаря которому мы можем с высокой долей вероятности судить о том, куда бы продолжила двигаться группа, останься Курт жив.

Что касается тайн, связанных с именем Кобейна, – наш курс называется «Великие тайны рок-н-ролла» и что мы должны так или иначе придерживаться выбранной тематики – то их на самом деле ровно две. Первая, лежащая на поверхности, это, собственно загадка смерти – хотя, конечно же, никаких загадок здесь особо нет.

Жизнь Кобейна, рано отколовшегося от семьи и развивавшегося фактически безнадзорно, с юности оказалась плотно связана с разнообразными веществами – к сожалению, этот факт необходимо признать. Стремительное разрушение организма, на мой взгляд было обусловлено целым рядом факторов, свойственных исключительно американскому обществу конца 80-х – во-первых, бурно развивается институт врачебной и психологической помощи. Попавший в лапы к врачам и психологам 13-летний юнец с кучей хронических заболеваний был отличной добычей. Курту засаживают в голову одну-единственную идею, которую мальчонка принимает как аксиому: таблетки и психолог могут спасти от мучений, переживаний и болей (у Кобейна – хронический бронхит). Итак, у мальчишки есть возможность приобретать по рецептам обезболивающие препараты, ну а старшие товарищи с легкостью делятся пивом и более крепким алкоголем.

Но вот тут надо остановиться, потому что возникает невероятный (и совершенно обоснованный) риск свалиться напрямую в пошлость: 90 процентов существующих биографических книг о Кобейне концентрируются исключительно

на том, какие именно вещества он употреблял, в каких пропорциях и каким образом они довели его до гробовой доски.

Но до гробовой доски Кобейна довели вовсе не вещества (хотя их влияние, конечно, было заметно). До гробовой доски Кобейна довело невероятное, чудовищное одиночество. Более несчастной и одинокой фигуры сложно себе представить – вокруг многих героев нашего цикла всегда вращалось огромное количество знакомых, приятелей, товарищей – пусть не всегда искренних, зато массовость создавалась. Кобейн же был ужасающе одинок – и это одиночество он изо всех сил пытался разорвать.

Ему остро не хватало собеседника, близкого друга, а порой и советчика. Порой мне кажется, что, несмотря на всю безбашенность и отвязность, в душе Курт оставался неизменно скромным и даже несколько закомплексованным человеком. Одним из его друзей – настоящих друзей! – был Майк Стайп из R.E.M., и по воспоминаниям именно этого человека мы можем отчасти судить о том, что творилось с Куртом в последние месяцы жизни и чего он еще хотел получить от музыки и в целом от шоу-бизнеса.

Курт поднял непосильную ношу: он пытается в короткий срок динамично развивать как группу, так и собственную музыку в целом. Еще не утихли страсти по Nevermind, а он уже горит новой идеей – записать рваный, агрессивный, но в то же время чувственный альбом. И выбор продюсера – нойзера Стива Альбини – целиком и полностью идея Кобейна: для In Utero ему нужен максимально жесткий звук, «непричесанный», грязный – а Альбини мастер в таких делах.

Изначально пластинку собирались назвать I Hate Myself And I Wanna Die. Эта фраза стала своеобразной коронной шуткой Курта: в ответ на самый часто встречающийся журналистский вопрос «О чем вы мечтаете?» или же «Ваши творческие планы?» – он отвечал, сохраняя мрачное выражение на лице: «Я себя ненавижу и хочу умереть». Правда, рассудительный басист Крис Новоселич все-таки уговорил Курта сменить название пластинки. Аргумент был чрезвычайно логичен: а ну как какой-нибудь оголтелый фанат примет название пластинки как руководство к действию и вскроет себе вены? Вот тогда-то не оберешься забот, да просто – вовеки не отмоешься от обвинений в призывах к самоубийству.

Кобейн прекрасно понимал, чем это чревато – он был битломаном и помнил историю с Чарльзом Мэнсоном и Heiter Scelter, и поменял название пластинки на In Utero («Из утробы»), придумав и соответствующую обложку. Пластинка, по мнению

Курта, должна была стать концептуальной и была призвана отразить его внутренний мир – противоречивый, нервный и даже истеричный.

У истерики были вполне понятные причины: Кобейн и его жена Кортни Лав попали в цепкие лапы американской ювенальной юстиции. Кортни (тоже, надо сказать, не отличавшаяся ясностью мышления) заявила в одном интервью Линн Хиршберг из журнала Vanity Fair, что, будучи беременной, употребляла героин. При этом Кортни, конечно же, спохватилась и поправилась, что, мол, героин она употребляла, еще не зная, что ждет ребенка, – но слово не воробей: Хиршберг написала, что Кортни закидывалась наркотиками все девять месяцев беременности. Ювенальная юстиция весьма заинтересовалась этими сведениями и вознамерилась отнять маленькую Фрэнсис Бин у четы Кобейн-Лав. Курта и Кортни обязали проходить регулярные обследования – и если Лав смогла сократить употребление наркотиков, то для Кобейна героин к тому моменту носил характер постоянного обезболивающего и фактически жить без наркотиков Курт не мог.

На исходе 1993 года Nirvana записывают, может быть, лучшую свою пластинку – unplugged-концерт для MTV. Кобейн принимает принципиальное решение: играть только те песни, которые могут адекватно звучать в акустике – и ни в коем разе не переделывать старые хиты. Smells Like Teen Spirit сыграть невозможно – так что и не надейтесь! – зато Курт дает волю своим музыкальным привязанностям и включает в программу песни авторства Лидбелли, Meat Puppets и Дэвида Боуи. Его версия The Man Who Sold The World оказывается настолько аутентичной, что многие фанаты Nirvana до сих пор считают, что эту песню написал Кобейн.

Курт тщательно подходит к сценографии выступления: он требует украсить сцену цветами и свечами, а на фразу – «Ведь тогда будет похоже на похороны», – коротко бросает: «Вот именно».

Курт следит и за техническим оснащением концерта: буквально накануне записи он звонит своему технику и просит поменять лампы в его усилителе Fender Reverb. Кроме того, он ставит на свою гитару (у Кобейна практически коллекционный Martin 1959 года, одна из первых акустических гитар, оснащенных звукоснимателем, их было выпущено чуть более 300 штук) новый датчик – одним словом, он невероятно серьезно подходит к записи, казалось бы, актуального, но, в общем, проходного шоу.

Тем не менее, для Курта это шоу – отнюдь не проходное. Во-

первых, оно окончательно подтверждает вхождение Nirvana в «высшую лигу» – абы кого на Unplugged не зовут, а уж если позвали – значит, соответствуешь. Во-вторых, он всерьез намерен продолжать экспериментировать с акустическим жанром – в голове у Кобейна зреет план записи целой пластинки каверов на Лидбелли, а Майкл Стайп уже договорился со студией для записи совместного альбома с Кобейном в сопровождении струнной группы.

«У него уже был билет на самолет, его ждала машина, но Курт сказал, что не приедет», – вспоминал Стайп уже после

смерти Кобейна.

И вот тут – стоп! Мы практически подошли к точке невозврата, к тому самому месту, где, кажется, Кобейн принял роковое для себя решение и начинает двигаться не к новому альбому Nirvana, а совсем в другом, трагическом направлении.

Европейский тур в поддержку In Utero будет прерван – Курт попадает в Риме в больницу, у него тяжелейший ларингит и обостряется хронический бронхит. Кортни вылетает к мужу и уже на следующий день находит его лежащим без сознания: у Кобейна очередная передозировка – он запил рогипнол шампанским. Лав решает предпринять еще одну попытку спасти Курта – и в конце марта определяет его в реабилитационную клинику «Эксодус» в Лос-Анджелесе.

Курт сперва не соглашается, но затем все-таки едет в клинику, где ведет себя довольно спокойно, даже весело – играет с дочкой, мило общается с врачами, и никому даже в голову не приходит, что пару месяцев назад этот человек был на грани жизни и смерти. Однако что происходит в эти моменты в душе Курта – одному Богу известно. Кажется, что он уже принял роковое решение: Кобейн бежит из клиники, перелезая через забор. Дальше он ловит такси и мчится в аэропорт, где покупает билет до Сиэтла.

В самолете рядом с Куртом оказывается Дафф Маккэган из Guns N'Roses. Если Кобейн кого-то и ненавидел из музыкального мира, так это – персонально Эксла Роуза и его группу, вернее, тот музыкальный стиль, который они олицетворяли. Псевдо рок-н-ролл, вышедший на стадионы, что еще могло раздражать Кобейна? Надо сказать, что однажды Курт и Эксл чуть было не подрались – на вручении премии MTV они вместе оказались за кулисами, и работникам телекомпании пришлось проявить изрядную хитрость, чтобы растащить Кобейна и Роуза по разным углам.

Тем не менее, с Даффом Курт говорит вполне дружелюбно, ведет себя очень спокойно – и Маккэган позднее вспоминал, что Кобейн «был явно не похож на себя».

Судя по всему, решение уже принято, отступать некуда.

Кобейн прилетает в Сиэтл, бесцельно шляется по городу – он явно ищет с кем-то встречи, похоже, что ему просто нужен человек, с которым можно поговорить, посоветоваться, ему нужна поддержка, но поддержка именно случайная, спонтанная. Это своеобразный вариант «русской рулетки» – а ну как я встречу кого-нибудь и он меня отговорит.

Напрашивается странная и страшная аналогия: так Данзас, друг и секундант Пушкина, когда они с поэтом уже ехали на

Черную речку, на роковую дуэль с Дантесом, выбрасывал из саней монетки, в надежде, что кто-то заметит, крикнет ямщику, тот остановится – и Пушкин в итоге на дуэль или опоздает, или не поедет вовсе. Но как в роковом 1837-м провидение было явно не на стороне Александра Сергеевича, так и в конце марта 1993-го никто Кобейну не встретился и его не остановил.

Курт покупает патроны для ружья и в последний раз едет к себе домой.

Тем временем Кортни продолжает искать мужа и даже блокирует ему кредитку – чтобы тот ничего не мог купить и дал о себе знать, в конце концов. Но поздно – последнюю покупку Кобейн сделал. Его тело обнаружит рабочий-электрик, пришедший 8 апреля в дом Кобейна починить электропроводку. Эксперты установят, что смерть наступила за три дня до этого, 5 апреля.

Естественно, появилась версия об убийстве, а не о самоубийстве (в числе заказчиков называлась даже Кортни Лав). Доказательств этому было немного – но вполне достаточно для конспирологических версий: с одной стороны, предсмертная записка, оставленная Кобейном, была написана якобы неоднородным почерком – та ее часть, которая была адресована фанатам, явно отличалась от финального абзаца, адресованного жене и дочери, – Курт писал последние строчки уже дрожащей рукой. Кроме того, в крови Кобейна был обнаружен героин – рядом с местом самоубийства нашли шприц в коробке. Соответственно, возникло сомнение – а мог ли Курт, уже приняв дозу наркотика, встать, аккуратно убрать шприц, а потом зарядить ружье и застрелиться?

Окончательные ответы на этот вопрос были получены в 2013 году, когда была проведена еще одна, дополнительная проверка полицейских материалов с места смерти Кобейна. К сожалению, версия самоубийства была подтверждена стопроцентно.

Итак, одной тайной стало меньше. Но есть, как я говорил чуть ранее, еще и вторая тайна – на первый взгляд не такая очевидная, но при ближайшем рассмотрении куда более захватывающая. И вот здесь пришла пора поговорить о метафизике – поскольку весь наш курс в той или иной степени ей и посвящен.

Дело в том, что конец 80-х – начало 90-х – единственный момент в истории рок-музыки, когда вдруг, совершенно неожиданно, а главное – без какого-либо взаимного проникновения рок-музыка и в СССР, и на Западе вдруг начинает развиваться по одному и тому же сценарию. До этого, в 60-е и 70-е, советская рок-музыка от Запада отставала совершенно

безнадежно. В 80-е годы временной разрыв, кажется, сократился, но ни о каких новаторских идеях и говорить было нечего: те группы, которые пытались повторить успех NWOBHM, новой волны британского металла, занимались лишь слепым копированием (порой – откровенным плагиатом). Но в конце 80-х случается чудо. В двух откровенных «медвежьих углах» двух разных стран совершенно неожиданно, спонтанно, зарождаются совершенно новые стили – возникают мощнейшие энергетические всплески. В Америке, как не сложно догадаться, – это Сиэтл с гранджем, а в СССР – это Сибирь, где пышным цветом расцветает русский панк, пожалуй, наиболее аутентичный из всех отечественных рок-стилей.

С одной стороны, у этой спонтанности есть определенные предпосылки – прежде всего, социальные и политические, и рассуждать об этом можно достаточно долго. Конечно, идет на спад общая политическая напряженность, улучшаются взаимоотношения между СССР и США, в Союзе вовсю грохочет перестройка, которая сперва казалась чем-то непонятным, потом – приобрела характер тщательно спланированной авантюры, а затем – стала объектом ненависти для подавляющего большинства граждан (самый популярный анекдот того времени: «Что такое – светит, но не греет? Ответ: „Прожектор перестройки“», была такая телепередача, призванная обличать отдельно взятые недостатки на местах). Но и мировая напряженность несколько спала – СССР уже не напоминал Западу затаившегося в засаде медведя, который, того и гляди, махнет ядерной лапой и снесет половину земного шара.

И эти изменения, конечно же, так или иначе отражаются на сознании молодых людей: не забываем – и грандж, и панк делают чрезвычайно молодые люди. Люди, которые просто в силу возраста исповедуют максимализм. И этот максимализм прорвался одновременно, выстрелил в одно и то же мгновение на двух разных сторонах земного шара. Что это, как не чудо?

Конечно, чудо – чудо появления новых музыкальных стилей, двух направлений, которые возникнут из ниоткуда и точно так же быстро уйдут в никуда. СССР развалится – и вместе с ним прекратит свое существование беспощадный панк: кто-то уйдет в политику, кто-то умрет, но панки так и не станут стадионными артистами, не превратятся в мейнстримовые фигуры (за исключением, может быть, Егора Летова, но о нем, конечно, отдельный разговор), а русский панк – беспощадный и злобный – просто постепенно сойдет на нет, уступив место форматным радиогруппам, конечно же, не имеющим к панкам ни малейшего отношения (в самом деле, не считать же панками, скажем, группу

«Звери»).

Американский грандж тоже погибнет – и погибнет именно благодаря тому, что станет мейнстримом. Парни, сотрясавшие стены крохотных независимых клубов, вдруг в одночасье станут стадионными артистами – благодаря Nirvana грандж становится модным, а следовательно – популярным. А ничто не может уничтожить независимый жанр так легко, как популярность. Грандж вырождается, уступая место, к примеру, «новому калифорнийскому панку», но веселье и картинные протесты Green Day и Blink-182, конечно, не идут ни в какое сравнение с той мощной и цельной идеологической позицией, которой придерживались Кобейн и его товарищи по грандж-сцене – те же Meat Puppets или Jane's Addiction.

Курт Кобейн не увидел смерти своего детища – но безусловно ускорил его: грандж получил свою собственную легенду, своего великого мертвеца: человека, сделавшего самый независимый музыкальный стиль главным стилем 90-х годов, человека, чьи портреты украсили миллионы комнат подростков во всем мире, чьи пластинки и по сей день успешно переиздаются и продаются (юбилейное переиздание In Utero мгновенно возглавило американские чарты). Хотел ли он этого? Думаю, нет. Но – увы! – история не знает сослагательного наклонения, с Кобейном произошло то, что произошло, – мы же можем лишь надеяться, что в том мире, где он пребывает сейчас он, подобно герою русского классика, заслужил если не свет, то хотя бы покой.

Guns N'Roses: опаздывать нехорошо! (*лекция о невезении*)

У меня есть добрая традиция: несколько лет подряд я отправляюсь на свой день рождения в Сербию, в город Нови Сад. Дело в том, что в это время там проходит удивительный фестиваль под названием EXIT – один из крупнейших в Восточной Европе.

Фестиваль этот необычный – он проходит на территории

крепости Петровардин: огромном фортификационном сооружении, построенном на фундаменте, заложенном еще во времена Римской Империи. На четыре дня крепость превращается в истинное царство музыки: на главной площади крепости развертывается основная сцена, во рву отлично устраиваются металлисты, а на пляже всю ночь устраивает танцевальное безумие Dance Arena. Десяток площадок, свыше 500 артистов – сплошное удовольствие!

Фестиваль без хэдлайнеров – не фестиваль, и EXIT ежегодно старается прихватить на свои сцены лучших из гастролирующих артистов. И вот однажды я попал на фестиваль, хэдлайнером последнего дня которого были заявлены Guns N'Roses.

Знаменитые американцы завершали всю фестивальную программу: их выступление было последним в четырехдневном марафоне – и о масштабах происходящего стало понятно уже ночью с третьего дня на четвертый: на главной сцене техники разворачивали циклопическую конструкцию со множеством экранов и лестниц – было понятно, что шоу нас ждет грандиозное.

И вот – знаменательный день настал: до выступления Guns N'Roses остаются считанные минуты… Надо сказать, что организация на EXIT работает с точностью швейцарского хронометра: опозданий практически не бывает: десятиминутная задержка выхода – уже нонсенс! Но то, что произошло в тот день, не мог предугадать никто.

Задержкой это было сложно назвать – спустя полчаса толпа начала недовольно гудеть. Еще через четверть часа – раздалось первое улюлюканье и свист. Толпа начала рассасываться: кто-то отправился на другие сцены со своими хэдлайнерами (порой – не менее интересными музыкально, пусть и не столь популярными, как Guns N'Roses), но многие все-таки решили остаться и дождаться-таки выхода основных артистов дня.

Через полтора часа мимо меня пробежала взволнованная Теана – милейшая девушка, отвечавшая на фестивале за работу с журналистами. Я поймал ее за локоть с вопросом «Ну, что там такое?» (полагаю, что я был явно не в первой сотне тех, кто задал ей в этот вечер такой же вопрос) – и получил исчерпывающий ответ: «Мне сказали, он еще спит».

Объяснений того, кто такой этот «он» не требовалось – речь шла о вокалисте группы, Уильяме Бейли, известном как Эксл Роуз. Великий и ужасный Эксл, герой светской и скандальной хроники, банально чихать хотел на собравшуюся толпу. Он мирно дрых в люксе отеля и явно не торопился на площадку. Надо сказать, что вся техническая группа и остальные музыканты при

этом исправно сидели в своих гримерках за кулисами – пользуясь журналистской аккредитацией, я сунул нос за кулисы и лично в этом убедился.

Эксл спал – его менеджеру активно звонили, на Теане лица не было – несколько журналистов с кровожадной ухмылкой что-то писали в твиттер, толпа свистела и улюлюкала. Я поднялся на холм, с которого был виден залитый ночными огнями Нови Сад, и вдруг к крепости потянулась из города вереница машин: кто-то приближался к фестивалю и, судя по помпезности кавалькады, это был тот, кого ждали к тому моменту уже третий час.

Да, это был он – Эксл Роуз вылез из «Мерседеса» и вальяжно прошествовал в гримерку, где провел еще минут двадцать. Выступление началось с трехчасовым опозданием – невиданная история для одного из самых дисциплинированных фестивалей на свете: как правило, на EXIT все идет как часы.

Не помню, хорошее это было выступление или нет – по-моему, ничего из ряда вон выходящего на сцене не происходило: Эксл пел, не особо выкладываясь. Конечно, сверкали экраны и громыхала пиротехника, и все необходимые хиты были исполнены – но вот долгое ожидание однозначно испортило все впечатления от концерта.

Надо сказать, что это было не первое и далеко не единственное опоздание Эксла на собственный концерт: подобных случаев в его биографии за последнее время не счесть. И это, конечно, не добавляет очков в копилку тому, кого еще 25 лет назад называли одним из самых перспективных музыкантов Америки, тому, в кого в 90-е была влюблена половина женского населения нашей планеты. Обаятельный голубоглазый блондин на раз покорил сердца миллионов, а рок-н-ролльный имидж Guns

N'Roses, с грохотом ворвавшихся на музыкальный Олимп, прицепил к ним ярлык чуть ли не новых The Rolling Stones.

Это был не дуэт, как в случае с Джаггером и Ричардсом (или, если продолжать рок-н-ролльные аналогии – со Стивеном Тайлером и Джо Перри) – это было трио: харизматик и хулиган Эксл, облаченный в кожу и скупой на слова ритм-гитарист Иззи Стрэдлин, и спрятавшийся за гривой черных волос и черными очками гитарист Сол Хадсон, известный как Слэш – его сразу же записали в когорту лучших рок-гитаристов мира, и небезосновательно – выдавали хит за хитом. От сырого и проникнутого духом корневого ритм-н-блюза дебюта Appetite For Destruction до феноменального двойника Use Your Illusion – Guns N'Roses собирали стадионы, а киномонстр Джеймс Кэмерон доверил им даже саундтрек к мегахитовому «Терминатору II».

Вели себя юные рок-н-ролльщики как… заправские рок-н-ролльщики. Эксл Роуз мог начать концерт в Японии с выкрика «Банзай, ублюдки!», а на концертах особой популярности пользовались футболки с картинкой, изображавшей вдрызг пьяную девушку, лежащую в окружении окурков, разбитых бутылок и таблички «Здесь был Слэш». Тем не менее, авторитет у ребят возрастал – например, того же Слэша зовет в свои проекты не кто иной как Майкл Джексон: гитарист подыгрывает ему на сингле Black Or White.

Новая группа предстает абсолютными, невероятными кумирами нового поколения – подростки одеваются «под Эксла» (это довольно просто – клетчатая рубашка, бандана, длинные волосы и джинсы в обтяжку), гитаристы заводят себе Gibson Les Paul, «как у Слэша», ну а Use Your Illusion бьет, казалось бы, абсолютный мировой рекорд – в день выпуска две части альбома стартуют в хит-парадах на 1 и 2 местах соответственно. Кстати, обе части были филигранно стилистически выдержаны: «красная» первая часть – более рокерская и агрессивная, «синяя» вторая – более блюзовая, протяжная и мелодичная. Ну и одна композиция вошла в оба альбома – правда, с разными версиями текста: это был один из ключевых хитов группы – баллада Don't Cry. При этом если песни с первой части пластинки были достаточно непритязательны с точки зрения содержащегося в них смысла, то вторая часть, открывающаяся убийственной Civil War, была куда более политизирована.

Но все хорошее не может продолжаться вечно: команду невероятно лихорадит, сперва из Guns N'Roses уходит Стрэдлин, группа в отсутствие одного из главных композиторов не спешит с выпуском нового альбома, хотя публика требует свежей записи. И тогда Эксл сотоварищи принимают решение выпустить альбом кавер-версий любимых блюзов и рок-н-роллов – он называется The Spaghetti Incident? и его принимают довольно благосклонно.

Немаловажно, что одним из хит-синглов этого альбома становится версия Knockin' On Heaven's Door Боба Дилана, которая оказывается чуть ли не популярнее оригинала: многие до сих пор считают, что автором этой песни был не Дилан, а кто-то из Guns N'Roses: тот парадоксальный, но, увы, распространенный случай, когда масштаб истинного автора затмевается кавер-версией, пусть даже и очень хорошей. Ну и «вишенкой на торте» в случае со The Spaghetti Incident? стала включенная в него (естественно, по настоянию Эксла) кавер-версия на песню знаменитого серийного убийцы Чарльза Мэнсона Look At Your Same Girl. В довершение эпатажа Эксл еще и стал регулярно ходить в футболке с портретом Мэнсона и надписью «Charlie Don't Surf». Все это вызывало невероятное количество вопросов как у критиков группы, так и у поклонников: конечно, альбом кавер-версий, причем версий, записанных чрезвычайно качественно и с определенной долей фантазии, – это хорошо, но публика требовала от Эксла сотоварищи полноценной авторской работы.

Увы, но, как пелось в известной песне, «ожидание длилось, а проводы были недолги». В группе все больше и больше нарастали противоречия – и вслед за Стрэдлином из коллектива уходит Слэш. Последним из оригинального состава группы Эксла уходит верный басист Дафф Маккаган – вместе со Слэшем и барабанщиком Мэттом Сорумом они организовали супергруппу Velvet Revolver, вокалистом в которую был принят Скотт Уэйланд из Stone Temple Pilots. Музыкальный материал, который Velvet

Revolver достаточно быстро явили миру, оказался весьма свежим и рок-н-ролльным: одним словом, именно таким, какой был нужен поклонникам Guns N'Roses. Но новая супергруппа просуществовала сравнительно недолго: Уэйланд так и не смог отказаться от алкоголя и наркотиков, и между музыкантами выросли непримиримые противоречия: Velvet Revolver распались. К сожалению, жуткие привычки в итоге свели Уэйланда в могилу – он умрет в конце 2015 года, буквально за неделю до того как я пишу эти строки.

Слэш, однако, не сдается, он начинает работать сольно и выбирает для совместного творчества отличного вокалиста Майлза Кеннеди: тот играл в неплохой команде Alter Bridge и отлично справлялся как с бодрыми рок-н-роллами, составляющими сольное творчество Слэша, так и с песнями из багажа Guns N'Roses. Однажды мне повезло в течение часа общаться со Слэшем во время его европейского тура: тот вовсю веселился, рассказывая, как наконец-то завязал с выпивкой и курением, и нечеловечески расхваливал Майлза Кеннеди (эпитет «офигенный» употреблялся чуть ли не каждые пять минут) и заявлял, что никогда ранее не работал с таким вокалистом (и снова – все тот же «офигенный», да, вы угадали). И было понятно, что, в общем, Слэшу чрезвычайно комфортно в той ситуации, в которой он оказался: у него есть своя группа, у него есть вокалист, который его полностью устраивает, есть новый (и отличный старый) материал – чего еще тут можно желать, в самом-то деле!

А Эксл заявил, что Guns N'Roses вот-вот выпустят новый студийный альбом – Chinese Democracy: тут и состав музыкантов оказался усилен – гитаристом в группу Эксл позвал известного безумца Бакетхэда: гениального мелодиста и очень техничного музыканта, но при этом совершенно без царя в голове. Выступающий на сцене исключительно в маске (или в головном уборе, сделанном из пластикового ведра для попкорна или снэков – отсюда и прозвище), Бакетхэд привнес свежую струю в творчество группы, но вот ни о какой стабильности коллектива речи не шло: музыканты приходили и уходили, сам Бакетхэд тоже довольно быстро свалил из состава. Сегодня он, кстати, бьет все рекорды по записи – этот псих заперся в домашней студии и выпускает сольные альбомы с невероятной скоростью: за 2015 год он выпустил аж 150 (прописью – сто пятьдесят!) альбомов и останавливаться не собирается (в октябре новая пластинка выпускалась, например, каждый день). При этом, что особенно странно, качество музыки не сильно страдает, просто Бакетхэд запихивает в релизы любые черновые наработки, но они все

довольно мелодичны, гармоничны и понятны.

Тем не менее, и Бакетхэд с Экслом не ужился – два безумца для одной группы – это, и в самом деле, уже слишком. Бакетхэд удалился в свою собственную студию (и, как сказано выше, печет там новые альбомы, что горячие пирожки), а Эксл продолжил работу в Guns N'Roses. Нет, сохранив название, Эксл постарался еще и сохранить дух группы, но вот с этим возникли определенные проблемы – не то чтобы неразрешимые, но, как минимум, просто неприятные.

Из «золотого состава» рядом с Экслом оставался клавишник Гилби Кларк, но он, конечно же, спасти ситуацию толком не мог: все карты, уже изрядно потрепанные, сосредоточились именно в руках Эксла. И тот былой забойный рок-н-ролл, которым похвалялись Guns N'Roses в свои золотые годы, постепенно становился откровенно архаичным: бал правила другая музыка, другие кумиры были в ведущих мировых хит-парадах. Guns N'Roses сами постепенно становились историей, и признать это для Эксла означало пойти на очень жесткий компромисс с собственной совестью.

Время, между тем, не стояло на месте: выхода Chinese Democracy пришлось ждать аж целых 15 лет. И когда эта пластинка наконец-то вышла (отдельные песни с нее были представлены, например, в саундтреке к компьютерной игре Grand Theft Auto – где появилось даже специально виртуальное радио от Guns N'Roses), то стало понятно, что не так уж эти песни и актуальны. Передержались. Перегорело. Немного протухло даже.

Нет, группа формально не распадается – и даже ездит по фестивалям (как – смотрите выше), и Эксл даже поговаривал о том, чтобы собрать оригинальный состав (Стрэдлин как-то присоединился к Экслу на одном из концертов, да и Дафф тоже несколько раз выходил к публике вместе со старым товарищем, несмотря на активные протесты нынешнего официального басиста группы Томми Стинсона), но пока что до реюниона «золотого состава» далеко. Как далеко и до какой-нибудь полноценной новой творческой деятельности: за последние семь лет новых крупных релизов у группы не было. Тем не менее, в начале 2016 года группа объявляет о своем воссоединении в почти классическом составе – речь идет о выступлении на фестивале Coachella, где к Экслу присоединятся Слэш и Маккаган (возможно также и появление Мэтта Сорума), а вот об участии Иззи Стрэдлина пока ничего не известно.

Однако сами Слэш и Эксл сообщают, что речь может идти не о единичном концерте, а о целом небольшом туре по

американским фестивалям.

Однако не все так гладко в их королевстве: до сих пор Слэш и Эксл никак не могут договориться о том, в какой последовательности им выходить на публику и кто должен объявлять о долгожданном реюнионе. На официальных сайтах обоих музыкантов уже есть информация о грядущих концертах (а когда вы читаете эти строки – они уже, скорее всего, отыграют свой первый концерт после длительного перерыва), но вот на совместные телеэфиры они пока что избегают приходить вместе. В целом им явно комфортно в текущей ситуации – маловероятно, что, например, Слэш или Дафф забыли свое групповое наследие – в сольных программах они не обходились без песен Guns N'Roses, так как, будучи соавторами, имели полное право исполнять старые вещи.

Видимо, Эксл Роуз снова опаздывает. На этот раз опоздание вполне может оказаться роковым. Ну, или нет – поклонники ему просто в очередной раз простят очередную дурацкую выходку. Иного варианта нет – мы, так или иначе должны смириться с тем, что творят эти милые безумцы. Впрочем, насколько долго продержится подобный альянс – мы явно не знаем: может быть, Эксл наконец-то одумается и поймет, что зрители хотят видеть на сцене не только его одного, но и былых товарищей по группе, а, может быть, эгоизм затмит все другие чувства – и дальше парочки специальных концертов дело не пойдет. В любом случае, поживем – увидим: приключения продолжаются, но и опоздания тоже никто не отменял.

Впрочем, как я уже сказал ранее, на этот раз опоздания могут и не простить.

«Что же будет дальше?» (*вместо послесловия*)

В моем любимом спектакле «Куклы» по пьесе Хасинто Грау «Синьор Пигмалион» сбежавшие из-под опеки хозяина куклы восклицают, не зная, как жить в непривычном мире людей: «Что же будет дальше?». Я так и представляю, как читатель удивленно перелистывает последнюю страницу и спрашивает то же самое: «Что же будет дальше?».

Я понимаю негодование отдельных меломанов – где, спрашивается, Black Sabbath или Aerosmith, где Blondie и Radiohead, где Пол Маккартни, в конце концов (хотя про Пола в этой книжке много чего рассказано). Так вот, дорогой читатель, спешу заверить тебя в одном – я искренне надеюсь, что эта книга – не последняя. Будут еще встречи: и с Полом Маккартни, и со Стивеном Тайлером, и даже с Робби Кригером из The Doors (я со всеми ними встречался в действительности и не упущу возможности похвастаться).

Но эта книжка пока закончена, хотя, как говорил Алан Милн – закончена *эта* книжка, а впереди будут другие. Обязательно будут. Я обещаю. Я всегда сдерживаю свои обещания.

Так что пока – до скорой встречи! Надеюсь, мы, мой дорогой читатель, не заставим друг друга долго ждать – я постараюсь написать следующую книжку побыстрей, ну а ты – наберешься терпения, а еще лучше – напишешь мне, о ком бы ты хотел поговорить со мной на следующих лекциях. А я попробую выполнить твои пожелания.

Договорились?

Ну, вот и хорошо.

Закрывай книжку и ложись спать. И пусть тебе приснится что-нибудь очень хорошее – и чтобы сон был с музыкой.

С любимой музыкой.

Павел Сурков

notes

Примечания

1

Д. Леннон. Письма. М., 2012. С. 38.

2

Здесь и далее: В. Маяковский. Собрание сочинений в 12 томах.

3

Точное число румынских детей-сирот так и не было известно участникам описываемой акции. В 1990 году на шоу Терри Вогана в США Оливия Харрисон сообщила, что, по официальным данным, детей-сирот было 15 тысяч, однако ей сообщали цифры и в 490 тысяч, и в 50 и в 400 тысяч.

4

Эту фразу лидер Boomtown Rats произнес на знаменитом фестивале Live Aid.